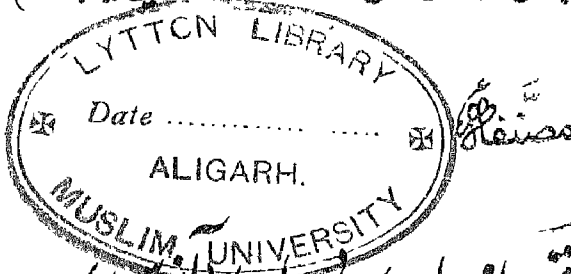




# اُردو غزل اور اُس کی نشوونما

(ابتدائی زمانہ سے ۱۸۵۷ء تک)

تحقیقی اور تنقیدی مقالہ جوالہ آباد یونیورسٹی کی ڈی۔ فل۔ ڈگری کیلئے پیش کیا گیا



سید رفیق حسین رفیق۔ ام۔ اے۔ بی۔ اے (انٹرنل)

برکات اکبر پریس سنبری منڈی الہ آباد

سید اکبر غزالی  
برکات اکبر پریس الہ آباد

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32750

## عرضِ سال

سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور  
سودا جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

اُردو غزل سے مجھے اپنی ابتدائی تعلیم کے زمانے سے غیر معمولی دلچسپی رہی جو سن کے ساتھ بڑھتی گئی۔ کتب تواریح ادبیات کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس ہر دلعزیز صنف پر بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ بڑے سے بڑے غزل گو کے کلام پر صرف چند سطروں میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ غزل کی لفظی و معنوی خصوصیات پر بھی بہت کم نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اساتذہ اردو کے دو ادین کا مطالعہ بھی گہرا نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد کے متعلق بھی قیاس آرائیوں سے کام لیا گیا ہے۔ راقم الحروف ان تمام خامیوں سے متاثر ہوتا تھا لیکن نوشت و خواند کی شغولیت اور فرائض منصبی کی مصروفیت اس کا موقع نہ دیتی تھی کہ ان خامیوں کی طرف توجہ کر سکے۔

خوش قسمتی سے ارباب حل و عقد جامعہ الہ آباد نے مجھے اردو کے تحقیقی اور تنقیدی کام کے لئے منتخب کر کے ڈی لٹ اسکا لر مقرر کیا۔ اور ایسے وسیع النظر نگراں کے سپرد کیا جس نے مجھے اپنے موضوع کے منتخب کرنے کی پوری آزادی دی۔ میں نے اپنے مقالہ کا موضوع ”اُردو غزل اور اس کی نشوونما ابتدائی زمانے سے ۱۸۵۷ء تک“ قرار دیکر ایک خاکہ تیار کیا۔ جو بعض ضروری ترمیم و تنسیخ کے بعد منظور ہوا۔ اپنے موضوع کے متعلق جتنی کتابیں اردو و فارسی و دیگر زبانوں میں مل سکیں ان کو پڑھنے، بحث و مباحثہ کرنے اور کامل غور و فکر کر نیکی بعد



## ب

یہ مقالہ تیار کیا۔ جس میں کوشش و جستجو کر کے اساتذہ اردو کے دو ادین کے قلمی نسخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تفصیلی اور تنقیدی رائے میں نے پیش کی ہے۔ شرائے دکن کے متعلق جو ادبی تحقیقات پیش نظر تھیں وہ میرے موضوع کے لئے ناکافی تھیں۔ مطالعہ کے بعد جب سیری نہ ہوئی تو حیدر آباد۔ بنگلور اور مدراس کا سفر اختیار کیا اور نایاب قلمی نسخوں کا بذات خود مطالعہ کیا۔ شمالی ہند کے شعرا کے حالات اور کلام کی تلاش میں لکھنؤ۔ دہلی۔ آگرہ۔ فیض آباد و نیز دیگر مقامات پر گیا۔ غرض یہ کہ میں نے سنی سنائی باتوں یا صرف دوسروں کی تحریروں کو اپنے لئے مشعل ہدایت نہیں بنایا۔ البتہ جن مصنفوں کے دو ادین باوجود تلاش و جستجو کے دستیاب نہ ہو سکے۔ ان کی بابتہ قدیم تذکروں سے استفادہ کرنا پڑا۔ ان کے علاوہ بہت سی انگریزی۔ فارسی۔ اور اردو کتابوں سے مدد حاصل کی جن کا حوالہ متن کتاب میں بھی درج ہے۔ اور ضمیمہ نمبر ۲ میں ماخذات کی فہرست میں بھی شامل ہے۔ اگرچہ ان مصنفین کی رائے سے مجھے بعض بعض مقامات پر اختلاف رہا ہے لیکن میں ان تمام حضرات کا ممنون احسان ہوں۔ اس لئے کہ میں نے ان کی گراں قدر تصنیفات سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور حاصل کیا ہے۔ ان تصنیفات کے علاوہ اساتذہ اردو کے دو ادین و کلیات کے مطالعہ سے بھی برابر فیض یاب ہوتا رہا ہوں۔

غیر مناسب نہ ہوگا اگر چند الفاظ ترتیب کتاب کے متعلق بھی عرض کروں۔

اس مقالہ کا باب اول تمہیدی ہے جس کو اصل موضوع سے عمومی تعلق ہے۔ شاعری پر مولانا آزاد مرحوم۔ مولانا عاتقی مرحوم۔ مولانا شبلی مرحوم۔ اور پروفیسر سید محمود حسین صاحب رضوی کے گراں قدر اور تفصیلی مقالے موجود ہیں۔ میں نے بہت سے معنفین کے بیش بہا خیالات کو چند صفحوں میں اختصار کیساتھ جمع کر نیکے بعد اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے

## ج

باب دوم سے باب پنجم تک غزل کی ابتداء اور اس کی لفظی اور معنوی خصوصیات و نیز دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کا ذکر ہے تاکہ غزل کی وسعت و ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکے۔

باب ششم میں اردو غزل کی ابتداء اور پہلے غزل گو شاعر کے متعلق مختلف نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ چھٹے باب سے لیکر گیارہویں باب تک اور تیرہویں باب میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادوار کی تقسیم خصوصیات شاعری اور شاعر کے مدت مشق سخن کی بنا پر کی گئی ہے۔ دور اول کی تقسیم تاریخی اعتبار سے تو کئی دوروں پر ہونی چاہئے تھی لیکن لفظی و معنوی اعتبار سے تبدیلیاں بہت خفیف ہیں اس لئے قلی قطب شاہ سے لیکر دلی اور رنگ آبادی اور ان کے معاصرین تک صرف ایک ہی دور قائم کیا گیا ہے۔

اسی طرح سے میر اور جرات کا سنہ وفات ۱۸۱۰ عیسوی ہے لیکن ظاہر ہے کہ جرات کی خصوصیات کو میر و سودا اور درد کی شاعرانہ خصوصیات سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی حال مستحق کا ہے۔ ناسخ آتش اور شاہ نصیر کو شاعری کرتے زیادہ عرصہ گزر گیا تھا اس لئے ذوق۔ مومن۔ اور غالب کے دور کو الگ کیا گیا اور پھر دونوں کی شاعرانہ خصوصیات میں بھی زمین و آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔

دور اول و دوم میں اس عہد کے بہترین نمایندوں کے علاوہ معمولی شعرا کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ ابتدائی معلومات کا ذخیرہ وسیع ہو جائے اس کے بعد کے دوسرے ادوار میں صرف ممتاز شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہر شاعر کے ذکر میں دو حصے کئے گئے ہیں ایک تو اس کے طبعی حالات اور سیرت سے متعلق ہے اور دوسرا حصہ اس کی غزلوں پر تفصیلی تنقید کا ہے۔ تحقیقی حصہ میں کتب و تاریخ اور قدیم تذکروں سے مدد لی گئی ہے جس کا حوالہ درج کیا گیا ہے۔ اختلافات بھی واضح کر دیئے گئے ہیں۔ تنقید میں اور ادبی حصہ اتم الحروف

کی ذاتی محنت کا نتیجہ ہے۔ ضمیمہ نمبر میں اشعار کے اعداد و شمار کی فراہمی میری ذاتی ہے حالات کے سلسلہ میں سنہ ہجری اور سنہ عیسوی دونوں ساتھ ساتھ درج کئے گئے ہیں۔ شرعائے دکن۔ شرعائے دہلی۔ اور شرعائے لکھنؤ کے حالات اور کلام پر رائے زنی کرنے سے پیشتر مختصر سا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ اس زمانے کے ادبی اور سماجی ماحول کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ تشریح واقعات بھی ایک خاص نہج پر کی ہے۔ بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ اور بعض حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے مثلاً (۱) سب سے پہلے اردو غزل گو شاعر کے متعلق متعدد نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ادبی سہولتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ کون پہلا غزل گو ہو سکتا ہے (۲) حیدر آباد کے نام کے متعلق یہی تحقیق تھی کہ قلی قطب شاہ نے اپنی ملکہ سو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام سو بھاگ نگر رکھا تھا جو بعد کو حیدر آباد ہو گیا۔ میں نے اس نظریہ کی تردید کی ہے اور اندرونی شہادتوں کی بنا پر یہ ثابت کیا ہے کہ ملکہ حیدر کے نام پر حیدر آباد کی تاسیس ہوئی (۳) ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق تھی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں اظہار عشق صرف عورت کی زبانی ہوا ہے۔ اس مقالہ میں ان کا ایسا کلام پیش کیا گیا ہے جس سے مرد اور عورت دونوں کی زبان سے عشق ظاہر ہوتا ہے (۴) قلی قطب شاہ نے اردو میں معافی کے تخلص کے علاوہ اور بھی تخلص استعمال کئے ہیں (۵) عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دوادین کے متعلق معلومات بالکل نئی ہیں (۶) منظر جان جاناں سے بہت پہلے اردو میں فارسی کے طرز پر غزلیں موجود تھیں۔ مصحفی اور دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیان کی تردید کی گئی ہے (۷) حالات میر تقی میر کے سلسلہ میں کئی باتیں نئی لکھی گئی ہیں (۸) نظیر اکبر آبادی کے دو نیا غزلوں کے دیوان کا پتہ چلا یا ہے اور ان کے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں (۹) انشا اور نظیر

کی بلند پایہ غزلوں سے بھی روشناس کرایا ہے (۱۰) جرات کو اب تک صرف غزل گو شاعر سمجھا جاتا تھا میں نے ایک قلمی نسخہ ہم پہنچایا جس سے معلوم ہوا کہ دیگر اصناف شاعری میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے اور بہت خوب کتے تھے۔ انھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ یہ بھی ایک نئی بات معلوم ہوئی ہے (۱۱) ناسخ اور آتش کے حالات میں کئی باتیں نئی لکھی ہیں (۱۲) دیوان غالب کے نایاب پہلے ایڈیشن کے متعلق معلومات ہم پہنچائی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری کے نظریہ کی تردید استدلال کے ساتھ کی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اور بھی بہت سی باتیں متن کتاب میں لکھی گئی ہیں جو متعلمین اردو کیلئے مفید اور نئی ہوں گی۔

حتی الامکان تقلیدی سطح نظر سے بچنے کی اور اپنی تنقیدی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میں اپنے محترم وائس چانسلر لفٹنٹ کرنل پیڈٹ امر ناتھ جھا صاحب کا ممنون احسان ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنی دلی تمنا پوری کرنے کا موقع عطا فرمایا اور بعض مفید مشورے بھی دئے۔ میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں اپنے رہبر ہادی۔ اور محترم استاد کپتان مولانا سید محمد ضامن صاحب ضامن صدر شعبہ اردو۔ جامعہ الہ آباد کا شکریہ ادا کروں۔ موصوف مجھے برابر مفید مشورے دیتے رہے۔ کتابوں کی فراہمی میں فراخ دلی سے پیش آتے رہے۔ اور اپنی صحیح ناقدانہ نظر سے ابواب میں ترمیم۔ تفسیح اور اضافہ کرتے رہے۔ غرض یہ کہ ان کی ذات والا صفات میرے لئے مشعل ہر آ کا کام نہ دیتی تو اس مقالہ کی تکمیل ناممکن تھی۔ الہ آباد کی گرمی بھی اردووں کی طرح مشہور ہے اس سال تولوں اور دھوپ کی شدت کچھ اور زیادہ تھی لیکن مولانا سید موصوف نے اپنے آرام کا خیال نہ کرتے ہوئے میرے مقالے کی تصحیح فرمائی۔

جنوبی ہند کے سفر اور مختلف شہروں میں قیام کی آسانیاں میرے عزیز دوست  
شمس الاسلام صاحب۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ اور اون کے عم محترم لفٹنٹ۔ کرنل نظیر الاسلام خان صاحب  
کمانڈنگ افسیر گولکنڈہ انفنٹری۔ حیدر آباد دکن نے بہم پہنچائیں۔ میں اون کی  
مہاں نوازیوں اور لطف و عنایت کا شکر گزار ہوں۔ موصوف کی بدولت پروفیسر  
آغا حیدر حسین صاحب کے تعارف ہوا جنہوں نے متعدد قلمی نسخے میرے مطالعہ کیلئے بڑی خندہ پیشانی  
سے فراہم کئے ہیں موصوف کا بھی رہین منت ہوں۔

ملک کے مایہ ناز ادیب اور حامی زبان اردو جناب امٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو بالقا بک تہ دل  
سے شکر گزار ہوں کہ ازراہ شفقت بزرگانہ موصوف نے تو اب سالار جنگ بہادر حیدر آباد دکن کے  
نام مجھے تعارفی خط مرحمت فرمایا۔ ان بزرگوں اور دوستوں کے علاوہ سید خورشید علی صاحب  
حیدر آباد سول سروس۔ عم محترم جناب سید جعفر ہمدانی صاحب رزم تعلقدار راولی۔ نواب محمود آغا  
صاحب رئیس الہ آباد۔ سید اعجاز حسین صاحب۔ لکھنؤ شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ اسسٹنٹ لائبریرین  
سنٹرل لائبریری۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ ہتھم کتب خانہ ہندوستانی اکیڈمی یو۔ پی الہ آباد کا بھی میں ممنون  
ہوں کہ بہت سی کتابیں ان حضرات کی عنایت سے زیر نظر رہیں۔

تین سال کی محنت شاقہ غور و فکر۔ چھان بین۔ دور دراز سفر کی صعوبتیں اٹھانے اور بہت سے  
ذاتی اور سرکاری کتب خانوں کی خاک چھانٹنے کے بعد جو کچھ میں لکھ سکا اس کو صاحبان علم  
اور ارباب نقد و بصیرت کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

سید رفیق حسین

اردو ڈپارٹمنٹ  
الہ آباد یونیورسٹی

# فہرست مضامین

## پہلا باب (تمہیدی)

- ۱۔ شاعری۔ تعریف شاعری (از رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو۔ پروفیسر مسعود حسین۔ مولانا صفی لکھنوی۔ مولانا عزیز لکھنوی۔ سر پی سی سٹنی۔ جان ملٹن۔ جان ڈرائیڈن۔ سیوین جانسن ورڈز ورثہ۔ کالرج۔ شیلی۔ ایڈگر آلن پو۔ چکبست۔ نظامی عروضی۔ ہدیس۔ ایڈورڈ کرشاورس)
- ۲۔ شاعری کا دوسرے فنون لطیفہ سے تعلق (جے۔ اس۔ مل)۔ مباحثہ وزن (سر پی سی سٹنی۔ ٹامس ڈی کونسی۔ سیوین جانسن۔ ولیم ورڈز ورثہ۔ کالرج۔ نیوین۔ مولانا حالی)
- ۳۔ مباحثہ قافیہ۔ (مولانا حالی۔ ڈرائیڈن۔ کرائٹیز)۔ (صفحات ۱ - ۲۲)

## دوسرا باب

- غزل۔ (الف) لغوی اور اصطلاحی معنی (ب) غزل کے اقسام (۱) غزل سلسل (۲) غزل غیر سلسل (۳) غزل قطعہ بند (۴) غزل مضمون واحد (ج) غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی۔ (صفحات ۲۲ - ۳۲)

## تیسرا باب

- (الف) غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری (ہندی اور روسی نظموں کا اردو ترجمہ)
- (ب) فارسی میں غزل کی ابتدائی نشوونما (ج) مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ۔
- (۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں

## چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی - (۱) سب سے آسان اور سب سے مشکل (۲) سب سے چھوٹی نظم  
(۳) مصوری (۴) جذبات نگاری (۵) اخلاقی تعلیم پر و نضاح (۶) مناظرِ فطرت کی جھلک  
(۷) اہمیت (۸) یونیورسل اپیل (۹۴ - ۵۳)

## پانچواں باب

غزل کا آرٹ یا فن - آمد اور دور کا اصطلاحی اور معنوی فرق - غزل کس طرح کہی جاتی ہے - استاد  
اور شاگردی - اصول اصلاح - مشہور اساتذہ کی چند اصلاحیں - (۶۴ - ۸۱)

## چھٹا باب

سب سے پہلا اردو غزل گو - آزاد - ماشی - شیرانی کے مختلف نظریے اور ان پر تبصرہ -  
(۸۲ - ۸۷)

## ساتواں باب

اردو غزل کی نشوونما - پہلا دور قلی قطب شاہ سے دلی اور رنگ آبادی تک - قلی قطب شاہ - دہلی -  
محمد قطب شاہ قلی - سید سلطان عبدالعزیز قطب شاہ - ابوالحسن تانا شاہ - علی عادل شاہ ثانی شاہی -  
محمد نصرت نصرتی - قاضی محمد کھڑی - شمس الدین دہلی - سید سراج الدین سراج - ابتدائی  
دور کی عام خصوصیات - (۸۸ - ۱۲۱)

## ط آٹھواں باب

اردو غزل کا دوسرا دور۔ شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ۔ نجم الدین شاہ مبارک آبرو۔ میر محمد رزق  
شیرت الدین مہنون۔ سید محمد شاکر ناجی۔ سراج الدین علی خاں آرزو۔ اشرف علی خاں نقال۔ شاہ  
نہور الدین حاتم۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۱۲۲ - ۱۳۹)

## نواں باب

اردو غزل کا تیسرا دور۔ سمیرا اور سودا کا زمانہ۔ مرزا مظہر جان جاناں۔ خواجہ میر درد۔  
مرزا محمد رفیع سودا۔ میر تقی میر۔ سید محمد میر سوز۔ میر غلام حسن حسن۔ اس دور کی عام خصوصیات۔  
(۱۲۰ - ۱۸۵)

## دسواں باب

اردو غزل کا چوتھا دور۔ لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع۔ انشا۔ مصحفی۔ اورنگزیر  
کا زمانہ۔ شیخ غلام مہدی مصحفی۔ سید انشا والد خاں انشا۔ شیخ قلندر بخش جرات۔ ولی محمد ظفر  
اکبر آبادی۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۱۸۶ - ۲۲۲)

## گیارہواں باب

اردو غزل کا پانچواں دور۔ لکھنؤ اسکول کی ابتدا۔ ناسخ اور آتش کا زمانہ۔ شیخ امام بخش ناسخ  
شاہ نصیر الدین نصیر۔ خواجہ حیدر علی آتش۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۲۲۳ - ۲۵۵)

## بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موانہ۔ مصنف شعرا ہند کے اعتراضات کے جوابات



ی

لکھنؤ اور دہلی کا نازک فرق - (۲۵۶ - ۲۶۹)

## تیرہواں باب

اردو غزل کا چھٹا دور - ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کارنامے - اس دور کی عام خصوصیات - (۲۷۰ - ۳۱۳)

## چودھواں باب

اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر - بعض غلط فہمیوں کا ازالہ - غزل پر چند اعتراضات  
چند تنقیدی نظمیں - اور خاتمہ کتاب - (۳۱۴ - ۳۲۷)

## ضمیمہ جات

نمبر ۱ - اعداد و شمار غزلیات و اشعار - (۳۲۷ - ۳۲۸)  
نمبر ۲ - فہرست مآخذات (۳۲۸ - ۳۳۴)

---

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حَامِدًا وَصَلِّیًّا

## پہلا باب

### شاعری

شاعری کیا ہے؟ ہر زمانے کے شعرا وادبا نے اس کی صحیح تعریف پیش کر نیکی کو مستش کی ہے لیکن بعض بعض تعریفیں تو منطقی نقطہ نظر سے وسیع ہو گئی ہیں اور بعض تنگ۔ کچھ تعریفیں ایسی بھی ہیں جن پر منطقی تعریف کا اطلاق ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ *Description* یا شاعری کی جذباتی منظر کشی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان مختلف تعریفوں پر نظر غائر ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے۔

رائٹ آنریبل سر رینج بہادر سپرو نے اشترگوٹروی مرحوم کے دوسرے مجموعہ کلام الموموم بہ "سرود زندگی" پر رائے زنی کرتے ہوئے شاعری کو بہترین بات بہترین اسلوب بیان کے ساتھ "اور حسن تکمیل اور حسن بیان کا مجموعہ" قرار دیا ہے اور آگے چلکر *Lyric Poetry* کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"وہ اشعار جو ذہن کے سامنے ایک پر کیفیت روحانی فضا پیدا کر دیتے ہیں انھیں مافی شاعری کے نام سے پکارنا غالباً بے جا نہ ہوگا" (سرود زندگی ص ۵)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مصنف "ہماری شاعری" "توزدہ اور با اثر کلام" کو شعر کہتے ہیں۔ (ہماری شاعری ص ۲)

مولانا صفتی نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے۔

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

مولانا عزیز گلشنوی مرحوم نے "مشاطہ سخن" پر مقدمہ لکھتے ہوئے شاعری کے متعلق یہ کہا ہے۔

شاعری کیا ہے؟ فقط اک جذبہ طوفاں خروش

قوت تخیل میں اک دلولہ انگیز جوش

(مشاطہ سخن ص ۷)

سر جی سیڈنی نے ارسطو کی تعریف شاعری کا انگریزی زبان میں یوں مفہوم ادا کیا ہے۔

*poetry is an art of imitation for so Aristotle termeth it in his word "Mimesis" that is to say a representative counterfeiting or figuring forth: to speak metaphorically, a speaking picture: with this ends to teach and delight."*

Sir P. Sidney

*"An Apology for poetry"*

جان ملٹن (جو انگریزی کے بہترین شاعروں اور ادیبوں میں سے تھا) نے شاعری کی

تعریف نہایت مختصر الفاظ میں کی ہے۔

*(poetry must be) simple, sensuous and passionate.*

یعنی شاعری میں سادگی، تاثیر اور جوش ہونا چاہئے۔

جان ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ عام طور سے شاعری کے دو مقصد ہیں۔ ایک مسرت

اور دوسرا استفادہ۔

۳

"profit and delight are the two ends of poetry in general."

J. Dry Den (A Discourse  
concerning origin and progress  
of satire)

سیکول جالنسن نے شاعری کو بادلن عبارت یا مضمون نگاری کہا ہے۔

"poetry is metrical composition"

(S. Johnson) English Dictionary

ولیم ورڈزورث کے خیال میں "شاعری تنہائی - خاموشی - اور سکون میں جذبات کے  
تازہ کرنے" کا نام ہے دوسرے الفاظ میں سے  
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

poetry is emotion recollected in tranquillity  
(w. Wordsworth - preface to lyrical Ballads)

اور اسی سلسلہ میں ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ شاعری پُر جوش احساسات کا بے اختیاری بہاؤ ہے۔

Poetry is the spontaneous overflow of  
powerful feelings. " (Ibid)

کالرج نے Coleridge لکھا ہے

"کاش ہمارے ہوشیار نوجوان شعرا میری نثر اور شعری سادہ تریفوں کو یاد رکھیں کہ الفاظ  
کا بہترین ترتیب میں ہونا نثر ہے اور بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا شعر ہے" اور شاید

۴  
اسی انگریزی تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے سر تیج نے شاعری کی تعریف کی ہے۔

I wish our Clever young Poets would remember my homely definitions of prose and poetry that is prose words in their best order poetry the best words in their best order.  
(S.T. Coleridge Table Talk.)

شیلی Shelley نے لکھا ہے کہ عام طور سے تجذیل کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا نام شاعری ہے۔

Poetry in a general sense may be defined to be the expression of imagination

P. B. Shelley - A Defence of poetry.  
ایڈگر آلن پو (Edgar Allan Poe) نے شاعری کو مترنم و موزوں سن آفرینی کہا ہے

It (poetry is rhythmic creation of beauty)  
(The poetic principles)

پنڈت برج برائن چک بست آنجھانی نے داغ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری وہ جادویا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اُس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں۔“  
(مضامین چک بست مضمون نمبر ۴۸ - داغ صفحہ ۶۸)

فارسی شاعر نے بھی شاعری کی تعریف کی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری صناعتی است کہ شاعر بدها صنعت اتساق مقدمات مہومہ کند و التیام قیاس منتجہ

برآں وجہ کہ معنی خور در اندر گ کند و بزرگ را خور دو نیکو را لباس زشت و زشت را در حلیہ نیکو جلوہ دہ  
با یہام قوت ہائے عفتی و شہوانی برا نگیزد و تا بدان ایہام طبائع را انبساط و انقباضے بود و امور عظام  
را در نظام عالم سبب گرد و چہار مقامہ نظامی عروضی سر قندی۔

ہر با کمال ادیب نے اپنے اپنے خیال کے مطابق (جتنا کچھ کہ وہ شاعری کو سمجھ سکا  
ہے) تعریف کی ہے اور جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ منطقی اصول تعریف سے ان میں کچھ نہ کچھ  
نقص پایا جاتا ہے۔ مگر ان تعریفوں کو بیک نظر غلط کہہ دینا صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ  
ہر تعریف میں شاعری کے کچھ نہ کچھ مفہوم ادا ہوتے ہیں۔ شاعری اتنی وسعت کی حامل ہے  
کہ چند الفاظ میں اسے محصور نہیں کیا جاسکتا۔

ارسطو نے شاعری کو فن نقالی *Mimesis* یا بالفاظ سرپی سٹنی بولتی ہوئی  
تصویر کہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی وسعت کے آگے ان دونوں تعریفوں کا دامن  
تنگ نظر آتا ہے۔ شاعری کو تا مترن نقالی کہنا ایک حد تک ظلم ہے اگر تاریخی شاعری یا بیانیہ  
شاعری کو فن نقالی سے تعبیر کیا جائے تو اس میں کچھ نہ کچھ سچائی کا شائبہ بھی پایا جائیگا اس لئے  
کہ کسی واقعہ کو موزوں عبارت میں بیان کر دینے یا کسی منظر کی ہو، ہو تصویر الفاظ میں کھینچ  
دینے کو ہم ایک حد تک نقل کرنا کہہ سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو بیانیہ شاعری کو بھی صحیح  
معنوں میں نقالی نہیں کہہ سکتے۔ شاعر منظر کشی ضرور کرتا ہے لیکن الفاظ کے ذریعہ سے  
وہ ایک فوٹو گراف یا مصور کی طرح عکس برداری کا فرض انجام نہیں دیتا۔ بلکہ اپنی تخیل کے  
زور سے اپنے موزوں اور مناسب الفاظ کے ذریعہ سے اپنے مذاق طبعیت اور مرضی کے مطابق  
منظر پیش کرتا ہے اور انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو اُس کے دل پر کوئی خاص اثر ڈالتی  
ہیں اور اُس کے دل و دماغ میں رہ جاتی ہیں۔ شاعر کے لئے یہ لازمی نہیں کہ منظر کے جزئیات  
کا تفصیلی ذکر کرے اور ہر شے کی تفصیلی وضاحت کرے۔ برخلاف اس کے ایک ماہر  
نباتات اس بات پر مجبور ہے کہ جب وہ کسی باغ کا جا کر مطالعہ کرے تو اس کی ہر ہر نباتاتی  
خصوصیت کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کرے۔ ایسا کرنے میں اس کا مطمح نظر شاعر کے مطمح نظر سے

مختلف ہوتا ہے۔ جس چیز کو وہ ضروری جانتا ہے یہ اسے غیر ضروری جانتا ہے۔

مولانا صفتی خسرو باغ کا منظر پیش کرتے ہوئے مقامی واقعتیت۔ تالیف کی اہمیت اور پھولوں کی رنگت و نگہت کا ذکر کرتے ہیں برخلاف اس کے اگر ایک ماہر نباتات سے کہا جائے کہ وہ خسرو باغ کا مطالعہ کرے تو اس کی نگاہوں میں دروازوں۔ دیواروں مقبروں۔ اور تالابوں کی کوئی اہمیت نہ ہوگی۔ وہ پیڑوں اور پودوں کو شمار کرے گا۔ اونکی تقسیم مختلف نسلوں کے لحاظ سے کرے گا۔ ہر ایک کی جسامت لکھے گا۔ ان کے پھولوں پتوں اور تنوں کو جانچے گا۔ ایک پودے کا موازنہ دوسرے سے کرے گا۔

اس کی خلقی خصوصیت کا مقابلہ اس سے اور اسی طرح نہ جانے کیا کیا کرے گا اور ان تمام باتوں کا جائزہ لینے کے بعد اپنی رپورٹ لکھے گا جو شاعر کے خیالات سے بالکل مختلف ہوگی ایک دوسری مثال سے اور واضح ہو جائے گا۔ ایک فوٹو گرافر کے کیمرا میں باغ کی ہو ہو شکل ضرور کھینچ آئے گی لیکن علاوہ مقامی منظر کے دوسری چیزیں اس کے بس کی نہیں۔ یہ صرف شاعر ہی کو قدرت حاصل ہے کہ وہ کہنے کو تو باغ کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن دراصل تصویر میں الفاظ کے ذریعہ روح پھونکتا ہے۔ تصویر اپنے ماضی اور حال کی کہانی اپنی زبانی بیان کرتی ہے۔ اس کے سنسنے والوں اور پڑھنے والوں کے دلوں میں جذبات حسرت و مسرت موجزن ہوتے ہیں اور اس سے وہ روحانی غذا حاصل ہوتی ہے جو مصور کی تصویر یا ماہر نباتات کی رپورٹ بہم نہیں پہنچا سکتی۔ ایسی صورت میں شاعری کو نقالی کسی صورت سے نہیں کہا جاسکتا۔

شاعری کو ”موزون حسن آفرینی“ ہونا ضرور چاہیے لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا۔ بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن پر حسن آفرینی کا اطلاق ہوگا اسی طرح سے شاعری با وزن نظم ضرور ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہوتی ہے۔ ہر با وزن نظم شاعری نہیں ہوتی۔ بعض صورتوں میں شاعری تنقید حیات ہوتی ہے لیکن ہر شاعری تنقید حیات نہیں ہوتی۔ بہر حال مثنوی تعریفیں پیش کی گئیں ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں جو جامع اور مانع ہو لیکن ہر تعریف اپنی جگہ پر کچھ نہ کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔

شاعری ایک ایسی عمارت ہے جو خیالات - احساسات - اور الفاظ سے معمور ہے اور جس طور سے ایک عمارت اپنی خوبصورتی - پائیداری - کشادگی اور دیگر سامان آرائش کی وجہ سے دوسری عمارت پر فوقیت رکھتی ہے اسی طور سے شاعری میں خیالات کی پستی یا بلندی - جذبات کی تاثیر یا بے اثری - الفاظ کی موزونی یا غیر موزونی انفرادی حیثیت پیدا کر دیتی ہے اور اسی ضمنی تناسب کی رو سے ایک کی شاعری کو دوسرے کی شاعری پر ترجیح دی جاتی ہے - اور جس طرح عمارت کے بنانے میں مادی اشیا کی فراہمی کے ساتھ ساتھ سمار کی دستکاری - خوش ترتیبی اور زود فہمی بھی لازمی ہے اسی طرح سے شاعری میں فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ علمی قابلیت - مشاہدہ کی قوت - راز دانی فطرت اور خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے الفاظ پر قدرت کا ہونا بھی لازمی ہے - اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ

"For a good poet's made, as well as born"

( Good Life and Long Life - Benham )

اس بحث کو لاطینی زبان کے مشہور شاعر ہورس نے یوں پیش کیا ہے -

*Nature fieret laudabile carmen, an arte  
ovaesitum, ego nec studium sine divite venae  
nae rude quid prosit (possit) videam ingenium.*

The question is whether a noble song is produced by nature or by art. I neither believe in mere labour being of avail without a real vein of talent, nor in natural cleverness which is not educated.



^

( Horace - De Arte poetica - Benham's  
484 b 485k )

سوال یہ ہے کہ ایک اچھی نظم فطری طور پر موزوں ہوتی ہے یا فن کی مدد سے نظم کی جاتی ہے۔ مجھے تو نہ اس کا یقین ہے کہ صرف مشق و فکر بغیر فطری صلاحیت اور نکات کے کافی ہے اور نہ اس کا یقین ہے کہ صرف فطری اُتچ بغیر علمی قابلیت کے کافی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لئے مشق و فکر فطری صلاحیت - اور علمی قابلیت ثانوی درجہ رکھتی ہیں حقیقی شاعری کی روح شاعر کے دل کی گہرائیوں اور پاکیزہ جذبات میں ہے جیسا کہ Edward Kershaw Francis کے ایک لکچر سے واضح ہوتا ہے۔

*The essence of all poetry to be found not in high wrought subtlety of thought, nor in pointed cleverness of phrase but in the depths of the heart and the most sacred feelings of the men, who write.*

( Lecture 22 Latin on poetry Benham  
p. 187 b )

مکن ہے کہ بعض حضرات شاعری کے اس معیار سے اختلاف کریں اور خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیں تو مجبوراً الفاظ کی حمایت میں منطقی پہلو اختیار کرنا پڑے گا۔ اور کہنا پڑے گا کہ الفاظ کو خیالات پر فوقیت اس لئے حاصل ہے کہ جتنے لفظ - فقرے اور جملے زبان پر جاری ہوتے ہیں کچھ نہ کچھ معنی رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں جی کہ مہل الفاظ بھی ہمارے ذہن کو فوراً اپنی ہمہلیت کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ خراب سے خراب اور مہل سے مہل شعر میں بھی معنی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ناسخ کے اس شعر کو سہ ٹوٹی دریا کی گائی زلف الجھی بام میں مورچے نخل میں دیکھے آدمی بادام میں

نوراً ایک سمجھدار شخص سنتے ہی ہل کہہ دے گا۔ اس کی سمجھ میں آجانا کہ یہ شعر چل ہے اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اچھی طرح اس شعر کو سمجھ گیا ہے لیکن ایسی بحث عموماً انتہائی ہوا کرتی ہے جس کا دوسرا بہتر نام ہٹ دھرمی ہے۔ شاعری کے لئے لازمی طور پر زبان اور خیالات دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کا ساتھ چولی اور دامن کا ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے اس لئے کہ جب کسی چیز کو دیکھا جائے گا تو افس کے متعلق دماغ میں خیالات موجزن ہوں گے (وہ کیسے ہی ہوں) تو اذن کے اظہار کے لئے ایک قوت ارادی ہوگی جو اذن کے اظہار کرنے پر مجبور کرے گی جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ الفاظ کی صورت میں زبان پر جاری ہوں گے۔ ان کی صرف دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

نثر یا نظم۔ اگر الفاظ مترتب۔ متناسب اور متوازن ہوں گے تو نظم کہلائیں گے نہیں تو نثر۔ نثر میں بھی تقریری اور تحریری فرق ہوگا۔ اور شاید اسی وجہ سے کالریج (Coleridge) نے نثر اور نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

*prose - words in their best order, poetry, the best words in their best order.*

(Coleridge)

لیکن اصلیت یہ ہے کہ صرف بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات یا سربج بہار سپرد کے الفاظ میں صرف ”حسن تخلیک اور حسن بیان کا مجموعہ“ شاعری کے لئے کافی نہیں ہے۔ اس لئے کہ آج دنیا میں کون سی ایسی ہستی ہے جو مقراط کے مقولوں۔ افلاطون کے مکالموں، ارسطو کے حکیمانہ نکتوں، نیوٹن کے Law of Gravitation اصول کشش ثقل یا آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت اور ڈارون کے مسئلہ ارتقاء کو حسن تخلیک اور حسن بیان کا مجموعہ نہ کہے گا۔ لیکن کیا ہم ان کو رسمی طور پر بھی شعر کہہ سکتے ہیں چہ جائیکہ حقیقی طور پر۔ اس کا جواب سوائے قطعی نہیں کے کچھ نہیں ہے۔

لہذا مجبوراً ہمیں وزن اور ترمیم کا اضافہ کرنا پڑتا ہے اور یہی نثر اور نظم کا مایہ لاشیاز

فرق ہے۔ لیکن پھر کہنا پڑتا ہے کہ وزن کے اضافہ کے بعد بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات اور بہترین وزن کے ہوتے ہوئے بھی کالبد شعریں جان نہیں آتی۔ شبہ کی گنجائش ہو تو متذکرہ بالا عاملوں کے جماعہ پاروں کی نشر کو موزوں کر کے دیکھ لیجئے۔ شاعری کی روح دل کے اندرونی جذبات محبت کی تاثیر میں ہے۔ خواہ وہ انفرادی حیثیت رکھتے ہوں یا اجتماعی یا جماعتی۔ ہر صورت میں اس کا اثر دلوں پر ہوگا اور اس سے جذبات لطیفہ (کیفیت۔ مسرت اور فرحت) برانگیختہ ہوں گے۔ بعض صورتوں میں یہ اُبل پڑیں گے اور بعض حالتوں میں ایک ہلکی سی لرزش ہو کے رہ جائے گی۔ یہ جذبات کی شدت یا اُس کے برخلاف حالت پر منحصر ہوگا۔ یہ معیار ایسا ہے جس کا اطلاق ہر قسم کی شاعری یعنی داخلی اور خارجی دونوں پر ہوتا ہے۔ کلام بے اثر چاہے کتنا ہی اچھا موزوں اور متقنی ہو چاہے کتنا ہی اچھا بالقصد یا بلا قصد نظم کیا گیا ہو یا نظم ہوا ہو لیکن شعر نہیں کہلا یا جاسکتا۔ شاعری انسانی فطرت کا آئینہ ہے جس میں اس کے حرکات و سکنات طور طریقے۔ وضع قطع رسم و رواج کا جلوہ نظر آتا ہے جس میں اس کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں منظر عام پر آتی ہیں جس میں دلوں کے راز پنہاں بھی راز نہیں رہتے اور اسی ہمہ گیری کی وجہ سے جو جذب۔ قبول عام اور شہرت شاعری کو حاصل ہے وہ کسی اور فنون لطیفہ کے نصیب میں نہیں۔

شاعری لطیف ترین فن ہے اور اپنی گونا گوں دلچسپیوں اور بوقلموں رنگینیوں کی وجہ سے ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعری کا تعلق دوسرے فنون لطیفہ سے نہیں ہے۔ شاعری کی وسعت اتنی ہے کہ مصوری۔ موسیقی۔ ہر تراشی اور منظر ہر اس کے دامن میں جاگزیں ہیں۔ ان کا شاعری سے متعلق ہونا ان کے لئے فخر کا باعث ہے۔ شاعری کو یہ عزیز ہے اور شاعری ان کو عزیز ہے۔ شاعری بولتی ہوئی تصویر ہے اور تصویر خاموش شاعری ہے لیکن ظاہر ہے کہ قلم کو پینسل پر فوقیت حاصل ہے۔

Yet of the two the pen is more noble than  
pencil (B. Jonson - Discoveries  
(An Anthology of critical statements)  
p 92

مصورى جنت نظر ہے موسیقی فردوس گوش ہے لیکن شاعری فردوس گوش بھی ہے اور  
بہشت دماغ بھی اور دماغ کی افعلیت دوسرے حواس خمسہ پر مسلم ہے۔ بت تراش اور  
مصور دونوں کی کوشش ہوتی ہے کہ دلی جذبات پتھر یا کاغذ پر نمایاں ہوں اس میں کامیاب  
ہونا ان کے آرٹ کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی ہے لیکن وہ کسی ایک خاص جذبہ کو  
نمایاں کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شاعری کو فوقیت اس لئے ہے کہ وہ انسان  
کی پوری زندگی۔ مختلف جذبات مسرت و مسرت غیظ و غضب رنج و راحت کی  
بولتی ہوئی تصویریں پیش کرتی ہے جس کا وہ ہر اجتماعی صورت میں مصوری اور بت تراشی  
میں نہیں پایا جاتا ہے۔

خطابت اور شاعری بہ نسبت اور فنون لطیفہ کے رشتہ میں قریبی عزیز ہیں اور  
بادی النظر میں قریب قریب ایک ہیں۔ لیکن ان میں بھی جو نازک فرق پایا جاتا ہے  
اوسے J. S. Mill نے مختصر لفظوں میں بڑی قابلیت سے بیان کیا ہے:-

poetry and eloquence are both alike the  
expression or utterance of feeling. But if  
we may be excused the antithesis we should  
say that eloquence is heard, poetry is over  
heard. Eloquence supposes an audience,  
the peculiarity of poetry appears to be in  
the poet's utter unconsciousness of a

listener. poetry is feeling confessing itself to itself and in moments of solitude and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feeling in the exact shape in which it exists in poets' minds, courting their sympathy or endeavouring to influence their belief or more than to passion or to action."

J. S. Mill Thoughts on poetry  
and its varieties - *ibid* c.s. 95 pp.)

اس کا آزاد مفہوم یوں ادا کیا جاسکتا ہے -

شاعری اور خطابت دونوں میں جذبات یا حسیات کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن اگر تفریق کرنے میں ہیں معاف کیا جائے تو ہم کہیں گے کہ خطابت سنی جاتی ہے اور شاعری محسوس کی جاتی ہے۔ خطابت کے لئے حاضرین جلسہ کا ہونا ضروری ہے ہم کو شاعری کی امتیازی خصوصیت اس میں معلوم ہوتی ہے کہ شاعر سننے والوں کی موجودگی سے بالکل بیخبر ہو۔ شاعری ایک جذبہ ہے جو تنہائی میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ اور اسے الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے اس انداز سے کہ شاعر کے دماغ میں جذبہ کا جو نقشہ ہے وہ جو ہوا الفاظ میں سامنے آجائے۔ خطابت ایسا احساس ہے جو دوسروں کے دماغوں کو متاثر کرنے کیلئے ہے۔ اون کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے ہوتا ہے یا اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ اون کے معتقدات کو متاثر کیا جائے۔ او کو ابھارا جائے اور عمل کی طرف دعوت دی جائے۔

## مباحثہ وزن

شاعری کو وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، ایک ایسا دلچسپ سوال ہے جس نے شاعری کی دنیا میں ایک مستقل مباحثہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس بحث کی ابتدا یورپ سے ہوئی اور خاص کر سرزمین انگلستان سے۔ بعضوں نے موافقت کی اور بعضوں نے مخالفت۔ اردو شاعری میں بھی اس کا سوال ناگزیر تھا۔ مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس سوال کو اپنے مقدمہ شعرو شاعری میں اٹھایا۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔“

(مقدمہ شعرو شاعری از حالی مطبع کرمی لاہور صفحہ ۲۷)

مولانا حالی سے بہت پیشتر یورپ کے نقد نگاروں نے بھی اس بحث میں کافی دلچسپی لی ہے اور چونکہ مولانا نے صوفیہ نے انگریز نقد نگاروں کی رایوں سے متاثر ہو کر اس سوال کو اردو شاعری میں اٹھایا تھا۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے انگریزوں ہی کے خیالات مخالفت و موافقت میں وعن پیش کئے جائیں تاکہ یہ بدگمانی دور ہو جائے کہ یورپ کے شعرا ایک سرے سے وزن کے مخالف ہیں۔

*It is not rhyming and versing that maketh a poet, no more than a long gown maketh an advocate. who though he pleaded in armour should be an advocate and no soldier.”*

(Sir P. Sidney- An Apology for poetry)

جیسے لاناگون gown پہننے سے کوئی دکیل نہیں ہو جاتا اُسی طرح صرف وزنوں  
 کر لینے یا مستفی شعر کہہ لینے سے کوئی شاعر نہیں ہو سکتا لیکن دکیل اگر سلاں جنگ پہن کر  
 دکالت کرے تو بھی سپاہی نہ کہا جائے گا۔

Whoever claims an oracular  
 authority will take the ordinary external  
 form of an oracle. And after it has  
 ceased to be a badge of inspiration,  
 metre will be retained as a badge  
 of professional distinction.

(Thorne De Quincey style and Language)

”جو (شاعری) الہامی ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اسے الہام کی ظاہری شکل بھی اختیار  
 کرنا پڑے گا اور جب اس کے ساتھ الہام کا تمغہ امتیاز نہ رہے گا تو وزن ہی کو صرف  
 مقام ان کمالات کے نشان کے طور پر قائم رکھنا پڑیگا“ (تاسنی کوٹن ہی)

Metre is open to any form of composi-  
 tion provided it will aid the expression  
 of the thoughts, and the only sound  
 objection to it is, that it has not done  
 so. T. De. Quincey Rhetoric

”وزن کسی طرح تحریر کے لئے اختیار کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ یہ اظہار خیال میں مدد  
 کرے۔ اس پر صرف یہی معقول اعتراض ہے کہ اس نے ایسا نہیں کیا۔“  
 متذکرہ بالا سطور میں اُن مایہ نازادیوں کے خیالات پیش کئے گئے تھے جنکی برائے

میں شر کے لئے وزن کی ضرورت نہیں ہے لیکن اب اولیٰ حضرات کے دلائل پیش کئے جائیں گے جو وزن کو شر کے لئے ضروری اور جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔

It is however by the music of metre that poetry has been discriminated in all languages" (Samuel Johnson.

Lives of the English Poets-Milton)

”بہر حال یہ وزن کا ترنم ہی ہے جس کے تمام زبانوں میں (شر اور) نظم میں امتیاز

پیدا ہوتا ہے

I have used the word 'poetry' though against my judgement, as opposed to the word prose and synonymous with metrical composition..... The only strict antithesis to prose is metre

W. Wordsworth. Notes to the  
preface to Lyrical Ballads

”میں نے اپنی رائے کے خلاف نظم کا لفظ نشر کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے اور

اسے موزوں تحریک متوازن قرار دیا ہے۔۔۔۔۔ نشر اور نظم میں صرف وزن سے مکمل

لفظاً و سیداً ہوتا ہے۔

فنا دیدار و فراق  
But for any poetic purpose, metre resembles (if the aptness of simile, may excuse its meanness) yeast, worthless or disagreeable by itself but giving



vivacity and spirit to the liquor with which it is proportionally combined"

(S. T. Coleridge *Biographia Literaria*)

”لیکن کسی شاعرانہ ضرورت کے لئے وزن اس بھاگ کی طرح (اگر تشبیہ کی بے ساختہ

مناسبت اس کے اوچھے پن کو قابل معافی ٹھہرائے) ہے جو بذات خود بیکار اور ناخوش

گوار ہے لیکن شراب میں ایک خاص تناسب سے ملکر ایک خاص لذت اور لطف پیدا

کر دیتا ہے۔ (ایس۔ ٹی۔ کالریج - *Biographia Literaria*)

A metrical garb has in all languages been appropriated to poetry"

(J. H. Newman - poetry with reference to Aristotle's poetics)

ہر زبان میں شاعری نے اپنے لئے وزن کا لباس اختیار کر لیا ہے۔

poetry then..... is not the antithesis to prose, neither is animal the antithesis to plant but a generic difference exists which it is always fatal. verse is not synonymous with poetry, but is the incarnation of it; and prose may be emotive, poetical but never poetry"

یہ بالکل صحیح ہے کہ راک بول کا محتاج نہیں ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ شعر وزن

کا محتاج نہیں ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر راک کے لئے بول کی احتیاج نہیں ہے تو اس کے

یہ معنی نہیں ہیں کہ راگ کے لئے اصول مقرر نہیں ہیں۔ راگ کے لئے کچھ مقررہ اصول ہیں۔ اگر ان بنیادی اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے تو راگ حقیقت میں راگ نہیں رہ جاتا پھر دوسری بات یہ بھی ہے کہ راگ کی اہمیت بول میں ہے جتنے خوبصورت بول گلے سے نکلیں گے اتنا ہی اچھا راگ بندھے گا۔ جس طور سے فن موسیقی کے لئے گانے والے کی ضرورت ہے اُسی طرح شعر کے لئے وزن کی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ جن لوگوں نے شعر کے لئے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے ان لوگوں نے خود کبھی اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ چنانچہ انگریزی شاعروں میں ڈرڈر ڈرتھ اور اردو شاعروں میں مولانا حالی خود اس کی نظیر ہیں۔ مولانا حالی کو ماننا پڑا ہے۔

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالابود جاتی ہے یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتداء میں وہ مدتوں اس زید سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔“

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۵۹)

یورپ کے اکثر نقاد نگاروں نے وزن کو لازمی قرار دیا ہے اور اسی پر سارے شعرا کا اجماع بھی ہے۔ انگریزی شاعری میں تو کسی مصرع میں کسی ایک کن کا بڑھ ہانا یا گھٹ جانا مضائقہ نہیں رکھتا لیکن فرانسیسی شاعری میں اصول وزن کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے اور کسی رکن کا گرنا یا زیادہ ہو جانا شاعری کے اصولی عیوب میں داخل ہے یہی حال ایٹنائی شاعری کا ہے۔

نظرت کی طرف سے انسان میں لفظ اور گویائی کا مادہ عطا کیا گیا ہے لیکن نظرت بذاتِ اُس وقت تک انسان کی معادن نہیں ہوتی جب تک کہ انسان خود اُس فطری صلاحیت سے فیض یاب ہونے کی کوشش نہ کرے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو صاف صاف معلوم ہو جائے گا کہ آج سے چند صدیوں پہلے کی زبان بہت کچھ بھدی اور بھونڈی تھی

اور جس طرح سے آجکل کی زبان کو ہم مزے لے کر کہتے ہیں۔

دیکھنا تقریباً کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بہ چند صدیوں پہلے کی زبان کو نہیں کہہ سکتے لیکن بیک بنگاہ برا بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ضروریات کے مطابق زبان پر صیقل کرتا رہا ہے اور اس کی تخلیق و تشکیل کا ذمہ دار خود یہ خاک کا پتلا ہے۔ دلچسپی اور سہولت اس کا معیار ہے۔ جتنی ہی دلچسپ گفتگو ہوگی اتنی ہی اس کی غرض و غایت میں کامیابی ہوگی۔ اس کا مختلف محروں میں گوش گزار ہونا دلچسپ ہے بہ نسبت نشر کے۔ اس میں روانی بھی پائی جاتی ہے اور موسیقیت بھی۔ اس میں دریا کو کوزہ میں بھی بند کیا جاسکتا ہے اور ذرا سی بات کو طول بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس میں زور بھی پیدا کیا جاسکتا ہے اور الفاظ میں خوبصورتی بھی پائی جاتی ہے۔ نشر کی بہ نسبت نظم زیادہ آسانی سے اور جلد ذہن نشین ہو جاتی ہے اور مدتوں تک حافظہ میں محفوظ رہ سکتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے نظم کا وجود نشر سے پہلے ہوا۔ نشر میں جہاں وزن پایا جاتا ہے ایک خاص اثر پیدا ہو جاتا ہے جو عموماً نشر کے حدود سے باہر ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں بغیر وزن کے پیدا نہیں ہو سکتیں اور انھیں چیزوں کی بدولت نظم کو نشر پر فوقیت حاصل ہے

## مباحثہ قافیہ

قدیم شاعری کی طرز اور اس کے اصول کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے انتہا پسندوں میں سے چند حضرات اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں وہ بحر اور وزن کی مخالفت میں تو قلم اٹھاتے نہیں لیکن قافیہ سے انہیں نفرت ہے۔ اس کی ابتدا بھی یورپ سے ہوئی اور یورپ کے ادیبوں ہی کے قلم سے تسلی بخش جواب دئے گئے لیکن عموماً اہر مخالف اور ہر موافق نقد نگار نے اسے تسلیم کر لیا ہے کہ سوائے ڈرامائی

شاعری یا نظم شاعری کے اور اصناف سخن کو قافیہ کی ضرورت ہے۔ مشرقی شاعری میں قافیہ ہمیشہ مستحسن خیال کیا گیا ہے اور اس کے خلاف کبھی بھی آواز بلند نہیں کی گئی تھی عہد حاضر بعید میں مولانا حالی اور عہد حاضر قریب میں جوش ملیح آبادی نے قافیہ کے خلاف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیا ہے لیکن سوے اتفاق سے انگریزی تنقیدوں پر سطحی نظر ہونے سے ان دونوں حضرات کو کچھ نہ کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ انگریزوں نے بلینک درس کے مباحثہ کو ڈرامائی شاعری تک محدود رکھا ہے۔ ابتدا میں انھوں نے چھوٹی چھوٹی نظموں کے لئے قافیہ کو ممنوع قرار نہیں دیا تھا۔ اس نظریے کے تحت میں عہد حاضر کے انتہا پسند اصلیت نگار *sur realist* شاعر نہیں ہیں۔ ان کا جو جی چاہتا ہے اور جیسے جی چاہتا ہے وہ نظم کرتے ہیں یا شعر لکھتے ہیں لیکن ابھی تک ایسے شعر کی تعداد بہت کم ہے۔ اردو شاعری میں مولانا حالی یا جوش صاحب اپنی تنقید کو صرف ڈرامائی شاعری تک رکھتے تو کچھ سچائی کا شائبہ پایا بھی جاتا۔ لیکن ان لوگوں کی رائے میں تو غزل اور قصیدے کے لئے بھی قافیہ خلاف فطرت ہے۔ اس کی ظاہر بہ ظاہر یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اردو میں ڈرامائی شاعری تو تھی نہیں لہذا اعتراض کی بوجھ غزل اور قصیدے ہی کی طرف ہو گئی۔ حالانکہ ہمارے ادبیات میں شعر مرجزو ہی چیز ہے جو انگریزی شاعری میں *Blank verse* کہلاتی ہے۔ مولانا غلام امام شہید کی شعر مرجزو کو پڑھئے تو معلوم ہو جائے کہ بلینک درس میں کیا خوبی ہے اور کیا برائی۔ مباحثہ قافیہ میں حصہ لینے والی ہستیوں میں مشہور ترین ہستیاں *J. Dryden* اور *Crites* کی ہیں یہ مباحثہ انگریزی کے دو مضمونوں *An essay of Dramatic poesy* اور *Defence of* *An essay on Dramatic poesy* میں ہے۔

ذیل کی سطروں میں ان مضمونوں کے خاص خاص نکات لکھے جائیگے۔

*Crites* کرائیٹن کی رائے میں قافیہ ڈرامائی شاعری کے لئے خلاف فطرت

ہے اور وہ اس بنا پر کہ ڈراما میں مکالمہ ایک اہم ترین عنصر ہے قافیہ اور ردیف ہونگی وجہ سے اشخاص قصہ کی روزمرہ گفتگو میں ہنر پائی جاتی ہے۔ روزانہ کی زندگی میں کوئی شخص قافیوں میں بات چیت نہیں کرتا۔ ڈراما میں مکالمہ کے اندر قافیہ بیاگی کرنے کے معنی ہوں گے کہ اشخاص قصہ غیر معمولی طور پر مصنوعی ہیں۔ *Delectus* کو یہ تسلیم ہے کہ جیسا تک یہ تصور نہ کر لیا جائے کہ سب کے سب شاعر ہیں۔ ڈراما خود بناوٹی شاعری ہے لیکن پھر بھی اُس کا مقصد ہے کہ وہ فطری زندگی کی تصویر پیش کرے اور جتنا ہی فطرت سے قریب تر ہو بہتر ہے۔ بلینک دس فطرتاً گفتگو سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے یا بہت زیادہ فطرت سے قریب ہے۔ لہذا ڈرامائی شاعری کیلئے بلینک دس ہی بہترین ہو سکتی ہے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden) کی رائے میں یہ اعتراضات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بلا قافیہ کی شاعری کا وجود نہ تو اسپین میں ہے اور نہ فرانس میں نہ اٹلی میں اور نہ جرمنی میں، ایشیا کا تو ذکر ہی کیا۔ زیادہ سے زیادہ ایسی شاعری کو نشر و زوال کہا جاسکتا ہے۔ حافظہ کی جتنی زیادہ مدد قافیہ کرتا ہے شاید ہی کوئی دوسرا شاعری کا عنصر کرتا ہو۔ اکثر قافیہ یاد آنے کی وجہ سے پورا شعر یاد ہو جاتا ہے Dryden کی نگاہ میں قافیہ کی اہمیت اس سے بھی زیادہ ہے وہ یہ کہ قافیہ تخیل کی روک تھام کرتا ہے اور خیالات کے جمع کرنے میں مدد پہنچاتا ہے۔ شاعری میں تخیل کے پر پرواز اتنے تیز ہیں کہ ذرا سی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ لہذا قافیہ تخیل کی قطع و برید کا کام دیتا ہے اور اس صورت سے ایک خاص مرکز پر اس کا اجتماع ہو جاتا ہے۔ بلینک دس کی آسانی شاعر کے لئے مفید نہیں ہے کبھی تو وہ اُن چیزوں کو نظم کرتا ہے جن کو نظر انداز کرنا چاہئے تھا اور کبھی چند لفظوں میں بیان کر کے تخیل کو نشہ رہنے دیتا ہے۔

حقیقت میں جو اعتراضات قافیہ پر ہیں اُن کا اطلاق قافیہ پر نہیں ہوتا ہے بلکہ

قافیہ کے غلط انتخاب یا بے جا استعمال پر ہے۔ بلینک درس کے شاعروں کی غلطیاں نکالی جاسکتی ہیں۔ یہ شاعر کی کمزوری ہے لیکن اس کی وجہ سے پوری مقفی شاعری یا غیر مقفی شاعری کو برا کہنا کسی حد تک جائز نہیں ہے اور یہ کہنا کہ کوئی شخص اپنی روزانہ زندگی میں قافیوں میں گفتگو نہیں کرتا تو کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہر شخص بلینک درس میں بات چیت کرتا ہے جس طرح قافیوں میں بات چیت کرتا خلاف فطرت ہے اسی طرح بلینک درس میں بھی مکالمہ خلاف فطرت ہے۔

ڈرامیڈن کے دلائل سے پورے طور پر اتفاق ہوتے ہوئے تھوڑا سا اضافہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ انسان کی فطرت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ وہ اپنی تفریح اور خوشی کے لئے فطری چیزوں سے بھی لطف اٹھاتا ہے اور اس سے زیادہ بناوٹی چیزوں سے اور چونکہ اصلی مقصد فرحت و انبساط ہے اس لئے یہی بناوٹی چیزیں جو بادی النظر میں غیر فطری معلوم ہوتی ہیں حقیقتاً فطری ہو جاتی ہیں۔ اور وہ صرف اس وجہ سے کہ انسانی فطرت سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسا کلیہ پیش کیا جا رہا ہے جس کی صحت میں لوگوں کو شبہ کرنا ناممکن نہیں ہے۔ لیکن جب ہم اپنی عملی زندگی سے اس کا ثبوت طلب کریں گے تو سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی انسان جس طرح سے کہ آج اپنی زندگی بسر کر رہا ہے بہت کچھ بناوٹی ہے۔ اُس کا لباس۔ اُس کا کھانا۔ اُس کا پینا۔ اُس کا مکان۔ اُس کا شہر۔ اُس کی بول چال غرضیکہ اُس کی ہر چیز بہت کچھ بناوٹی اور مصنوعی ہے۔ ہم سے صحیح معنوں میں فطری تو کسی طرح کہہ سکتے ہی نہیں۔ کیا ضرورت ہے کہ جگہ جگہ باغ لگائے جائیں۔ کیا ضرورت ہے کہ اُس میں طرح طرح کے پودے۔ رنگ برنگ کے پھولوں۔ لذیذ و خوش ذائقہ پھلوں اور عجیب عجیب طرح کی پتیوں کے پیڑ لگائے جائیں۔ پھر اُن سب کی دیکھ بھال۔ آب پاشی۔ شبنم سے حفاظت۔ ناوائف ہواؤں سے روک تھام کی جائے اس پیڑ کی شاخ لے کر دوسرے میں لگائی جائے اُس کی شاخ اس میں قلم کر کے جوڑ لگایا جائے۔ کیا یہ سب بناوٹ تصنع اور تکلف نہیں ہے۔ کیا جنگلوں میں خود رو درخت انسان کی تفریح کے لئے کافی نہیں ہیں

یا اور پیٹر جو فطری طور پر نکل آئے ہیں ان سے یہ اپنی آنکھوں کو تا زگی نہیں پہنچا سکتا۔ اس کا جواب صرف یہی ہے کہ انسان بناوٹی زندگی کا اتنا زیادہ عادی ہو گیا ہے اور ہونا جاتا ہے کہ اسے یہی مصنوعی چیزیں اب فطری معلوم ہوتی ہیں۔ اور دوسری چیزیں جو حقیقتاً فطری ہیں وہ بناوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ سوسائٹی اور سماج کی نظروں میں یہی فطری چیزیں بدنام معلوم ہوتی ہیں۔ رقص و سرود اگر اپنے تمام لوازمات کے ساتھ نہ ہو تو تفریح طبع کے بجائے طبیعت اُکٹا جاتی ہے۔ بعینہ یہی حالت شاعری میں قافیہ کی ہے۔ اگر شاعری سے قافیہ کو خارج کر دیا جائے تو شاعری اپنی دلچسپی بہت کچھ کھو بیٹھگی یہ ماننا کہ قافیہ میں بات چیت کرنا غیر فطری ہے لیکن شاعری میں قافیہ کا رواج اتنے دنوں سے رہا ہے اور اتنا زیادہ رہا ہے کہ اگر شاعری بلا قافیہ کی ہو تو یہی بناوٹی معلوم ہوگی۔ دوسرے یہ کہ بڑے سے بڑا شاعر اپنی بہترین شاعری اور شاہکار کے لئے قافیہ کا محتاج رہا ہے مشق سخن بڑھانے اور مسلم الثبوت شاعر ہونے کے آخری اور سب سے اونچے زمین پر پہنچنے کے لئے قافیہ کی مدد کی ہر وقت ضرورت رہی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت شاعر میں فطری ہو کر تھی ہے لیکن ایک ہی رات میں یہ بات نصیب نہیں ہوتی کہ وہ اپنی شاعرانہ قابلیت یا صلاحیت کو منظر عام پر لائے اور حسن قبول کی نعمت حاصل کر سکے۔ امید ہے کہ جوش صاحب یا دوسرے محترضین اگر اسے ٹھنڈے دل سے دیکھیں گے تو اپنے اعتراضات کے جواب پا کر خاموش ہو جائیں گے۔

## دوسرا باب

### غزل

اردو شاعری میں جتنے اصناف ہیں اُن میں غزل سب سے زیادہ ہرول عزیز ہے  
 معمولی سے معمولی اور بڑے سے بڑا شخص اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ کوئی  
 محفل ایسی نہیں جہاں غزلوں نے اہل بزم پر اپنا رنگ نہ جایا ہو۔ کوئی دل ایسا نہیں  
 جس کے کسی نہ کسی گوشہ میں اس کے لئے جگہ نہ ہو۔ لڑکوں سے لیکر بوڑھوں تک اور  
 جاہلوں سے لیکر عالموں تک کی زبانیں اس کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ اس کا  
 تعلق کسی خاص گروہ خاص طبقہ۔ خاص مذہب سے نہیں۔ بلکہ بلا قید مذہب و ملت  
 ہندوستان کے طول و عرض میں ہر شخص اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور اسی عام  
 دلچسپی کی وجہ سے اردو شاعری میں جتنے غزل گو ہیں اتنے مثنوی گو۔ قصیدہ گو۔ یا مرثیہ گو  
 شاعر نہیں ہیں صرف چند شاعروں نے غزل نہیں کہی باقی جتنے اردو شاعر ہیں اُن سب  
 نے غزلیں موزوں کی ہیں۔ اردو کے مشہور ترین شعرا میں سے دکنی۔ سراج۔ تیسر خاں  
 نو حسن۔ آتش۔ ناسخ۔ آؤد دآغ کی شہرت عام اور بقائے دوام کا دار و مدار صرف غزل  
 پر ہے اگر ان کی شاعرانہ کاوشوں سے غزلوں کو نکال دیا جائے تو ان کی جھولیوں میں  
 خس و فاشاک کے موائے کچھ نہ ملے گا۔

غزل کے لغوی معنی بقول ڈاکٹر اسٹین کا سوت کا تنا۔ یا سوت بٹنا ہیں۔ اس کے  
 دوسرے معنی عورتوں سے پیار و محبت کی بات چیت کرنا ہے۔ پرانے زمانے میں سوت کا تنے  
 یا بٹنے کا کام عورتیں کیا کرتی تھیں اس لحاظ سے غزل کے معنی خواہ سوت کا تنے یا بٹنے کے  
 لئے جائیں خواہ عورتوں سے گفتگو کرنے کے بہر صورت اس کا کچھ نہ کچھ تعلق عورتوں سے ہے



اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غزل کے معنی عورتوں سے عشق و محبت کی باتیں کرنا ہے تو اس سے عام عورتیں مراد نہیں ہوتیں بلکہ ان سے وہ عورتیں مراد ہوتی ہیں جن سے برابری کے تعلقات قائم ہو سکیں۔ جن سے جوانی اور عشق کا اظہار کیا جاسکے۔ جن کے حسن کی تعریف کئے ہوئے لفظوں میں ان کے سامنے اور پیٹھے پیچھے کی جاسکے۔ جن کے ظلم و ستم۔ تغافل و تحباہل گذارش حال و احوال کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکیں۔ جن کی مفارقت کا ایک ایک لمحہ سالوں کی مدت معلوم ہوتا ہو جن کا وصل زندگی سے اور جدائی موت سے تعبیر کیا جاسکتی ہو جن سے راز دل اشاروں میں آنکھوں آنکھوں میں کہہ دیا جاتا ہو۔ جن کی نگاہوں کے سامنے زبان بے زبان ہو جاتی ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ عورتیں جو محبرات ہیں۔ سے ہیں نہ خارج از موضوع ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ماں بہن۔ خالہ۔ بھوپھی سے محبت نہیں ہوتی۔ ان سے ایک خاص فطری انس ہو جاتا ہے جو انسان کے وجود کے ساتھ ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اور ہمیشہ رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض انسان دنیاوی منفعت۔ ذاتی وجاہت اور غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس فطری محبت کا مظاہرہ نہ کر سکیں لیکن پھر بھی ماں بیٹے بھائی بہن۔ خالہ بھانجے اور بھوپھی بھتیجے کی محبت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ان عورتوں سے فطرتاً محبت ہوتی ہے لیکن جو عورتیں غزل کے موضوع سے متعلق ہیں ان سے محبت کی جاتی ہے یا جوانی کی امنگوں اور عاشقانہ دلولوں سے ہو جاتی ہے۔ ان دونوں طلبوں کی عورتوں میں یہی امتیازی فرق ہے۔

دربعضوں کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا اس کا نام غزال تھا۔ وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہتا تھا اور تمام عمر اس نے عشق و حسن کی تعریف اور رند مشربی اور عشق بازی میں گزار دی اس سبب سے ایسے اشعار کہ جن میں حسن و عشق کا بیان ہو غزل کے نام سے نامزد کر دیا۔  
(محرم حامد علی صاحب مرحوم۔ بحر النوائد ص ۱۱)

لیکن اصطلاح شاعری میں غزل ایک صنف ہے جس کے اشعار ہم وزن ہوں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ایک قافیہ میں ہوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوں غزلوں

کے لئے رباعی یا شتوی کی طرح بحرؤں کی کوئی قید نہیں ہے۔ شاعر کو اختیار ہے کہ جس بحر میں چاہے غزل کہہ سکتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی زمانے میں فارسی اور عربی بحرؤں کے علاوہ ہندی بحرؤں میں بھی غزلیں موضوع کی گئی تھیں۔ مثلاً میر تقی میر کی یہ غزل۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہر

## غزل کے اقسام

غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کا نام غزل سلسل ہے اور دوسری کا نام غیر سلسل ہے۔ اکثر و بیشتر غزل غیر سلسل ہی نظم کی جاتی ہے۔ غزل سلسل کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سلسلہ پایا جاتا ہے اس کے ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہوتا ہے۔ کبھی ان سب اشعار کے موزوں ہونے پر ایک مفرد واقعہ کا اظہار ہوتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مختلف جذبات و کیفیات کو ایک سلسلہ کے ساتھ نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ مثال میں غالب کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

مدت ہوئی ہے یاد کو نہاں کئے ہوئے	جو شمع قند سے جرم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو	عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے لکھنے لگا ہے دم	برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گوم ناہائے شرر بار ہے نفس	مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
پھر بوسہ جراحت دل کو چلا ہے عشق	سامان صد ہزار نکداں کئے ہوئے
پھر پھر رہا ہے خامہ مژگاں بجن دل	ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے
باہمہ گدہ ہوئے ہیں دل دویدہ پھر رقیب	نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے	پندار کا صنم کردہ ویراں کئے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب	عرض متاع عقل دل و جاں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل لالہ پر خیال	مد گلستاں نگاہ کا سامان کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا  
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس  
 جاسے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو  
 اک نہ بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ  
 پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں  
 جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن  
 جہاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے  
 زلف سیاہ رخ پہ پریشیاں کئے ہوئے  
 سرے سے تیز دشنہ ترگاں کئے ہوئے  
 چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے  
 سر نہ یہ بار منت درباں کئے ہوئے  
 بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

مندرجہ بالا غزل میں شاعر کے دل و دماغ پر جو کیفیتیں گزشتہ زمانے کو یاد  
 کر کے طاری ہوتی جاتی ہیں وہ ادن کو پُر جوش لب و لہجہ میں تسلسل کے ساتھ موزوں کرتا  
 چلا جاتا ہے۔ غزل مسلسل کی مثالیں شعر اس کے کلام میں ملتی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ نواب  
 یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کی اور آتش کی مسلسل غزلیں جن کے مطلع حسب ذیل  
 ہیں بہت مشہور ہیں۔ طوالت کے خوف سے صرف مطلعوں ہی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

ناظم

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط اُس نے کہا کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

آتش

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا بغل میں صنم تھا حنا ہر باں تھا  
 غزل غیر مسلسل کا ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے اور اپنے مفہوم کے ادا کرنے میں  
 کسی دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا۔ ایک خاص جذبہ یا خیال کو اس طور سے نظم  
 کیا جاتا ہے کہ صرف دو مصرعوں میں پورے معنی ادا ہو جائیں۔ اس بات کی ضرورت  
 نہیں ہوتی کہ کسی شعر میں کمر اس خاص خیال کو ادا کرے۔ اس کا ہر شعر خود ایک نظم  
 ہوتا ہے پوری غزل میں سے ایک دو شعر اگر نکال بھی لئے جائیں تو بھی کوئی فرق واقع

نہیں ہوتا۔ ہاں اگر غزل مسلسل کے بیچ سے ایک دو شعر بحال لئے جائیں۔ تو معنی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور لطف کم ہو جاتا ہے۔ مثال کے لئے ذوق کی غزل غیر مسلسل ملاحظہ ہو۔

## غزل غیر مسلسل

اس پیش کا ہے مراد دل ہی کو حاصل ہوتا  
آسمان درد محبت کے جو قابل ہوتا  
چھوڑتا یا تھ سے ہرگز نہ کبھی بل شوق  
چین پیشانی اگر تیری نہ ہوتی زنجیر  
کرتا بیمار محبت کا میسما جو علاج  
ذبح ہونے کا مزہ جانتا جو صید حرم  
گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں سے  
آتا کیوں مصر میں کنعاں سے نکل کر یوسف  
موت نے کمر دیا ناچار دگر نہ انسان  
دل گرفتاروں کی اگر خاک چمن میں ہوتی  
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف  
سینہ چرخ میں ہرا خنجر اگر دل ہے تو کیا

کاش میں عشق میں سر تا قدم دل ہوتا  
تو کسی سوختہ کا آبلے دل ہوتا  
دامن برق اگر دامن متاں ہوتا  
نالہ دیوانہ تھا جو یا بہ سلاسل ہوتا  
اتفاق ہوتا کہ جینا اسے مشکل ہوتا  
آپ گر دن پہ چھری پھیر کے بسمل ہوتا  
زلف ہوتا ترے رخسار پہ یا تل ہوتا  
جذبہ شوق زلیخا جو نہ کامل ہوتا  
ہے وہ خود ہی کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا  
تو جہاں دیکھتے ہو غنچہ وہاں دل ہوتا  
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا  
ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یار اللہ کے ہاتھ

ذوق حل کیونکہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

صاف ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا غزل کا ہر شعر الگ الگ ایک خیال رکھتا ہے۔

ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔

عام طور سے تو غزل کی پہی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ لیکن بعض وقت ایسا ہوتا ہے

کہ شاعر غزل غیر سلسل کے منفرد اشعار نظم کرتے کرتے ایک ایسا خیال موزوں کرنا چاہتا ہے جو درستی ہو تا ہے اور دو مصرعوں میں موزوں نہیں ہوتا نظر آتا تو اس وقت قطعہ کی صورت میں متعدد اشعار نظم کر کے شامل غزل کرتا ہے۔ کبھی یہ قطعہ رنگ غزل سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی غزل کے موضوع سے بالکل خالی ہوتا ہے۔ سودا نے اپنی اس غزل میں جن کا مطلع حسب ذیل ہے ایک قطعہ چند اشعار کا کہہ کر شامل کیا ہے۔

وہی جہاں میں رموز قلندر ی جانے بھجھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے  
مقطع میں انھوں نے ایسی غزل کو قطعہ بند غزل کہا ہے۔

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا کہ اس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے  
سودا کی غزلوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے اس قطعہ پر تفصیلی نظر ڈالی جائیگی اس لئے  
یہاں اقتباس میں پیش نہیں کیا ہے۔ غالب نے اپنی کئی غزلوں میں ایسے قطعہ  
موزوں کئے ہیں۔ مثال میں صرف ایک غزل ملاحظہ ہو۔

## غزل قطعہ بند

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے	ایک شمع ہے دلیل سحر سو خوش ہے
نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال	مدت ہوئی کہ آشتی چشم دکوش ہے
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب	لے شوق ہاں اجازت تسلیم و جوش ہے
گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا	کیا اوج پر ستارہ گوہر فروش ہے
دیدار بادہ حوصلہ ساتی نگاہ مست	بزم خیال سیکدہ بے خروش ہے

### قطعہ

لے تازہ وار داں بساط ہوائے دل	زہنہار اگر تھیں ہوس نائے دیوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو	میری سنو جو گوشت نصیبت نبوش ہے
ساتی بجلوہ دشمن ایساں واگہی	مطر بباہ نغمہ رہن تمکین و ہوش ہے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامن باغبان و کف گل فروش ہے  
 لطف خرام ساتی و ذوق صدائے جنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے  
 یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور سوز نہ جوش و خروش ہے  
 و ان فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع نہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مہاسن خیالیں

فائز صریح خامہ لائے سرور ہے

آخری آٹھ شعروں میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض بہترین  
 شعرا کے کلام میں غزل کی ایک اور صورت بھی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر پوری غزل میں  
 ایک ہی مضمون پر مختلف زاویہ نظر سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادی النظر میں وہ اشعار مختلف  
 شکل و صورت اختیار کئے رہتے ہیں لیکن دراصل وہ مضمون واحد سے متعلق رہتے ہیں  
 فارسی میں خواجہ غلامی کی بعض غزلوں میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو کے بہترین شعرا  
 کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں لیکن ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مولانا  
 ضامن علی صاحب ضامن کی ایک غزل درج کی جاتی ہے جس سے میرا مطلب پورے  
 طور پر واضح ہو جائے گا۔

## غزل مضمون واحد

ہے فزوں حد بیاں سے عز و شان آرزو سجدہ گاہ دو جہاں ہے آستان آرزو  
 دل وہی جس کی کہ عظمت لامکان سو کم نہیں اصل میں دیکھو تو بس ہے اک مکان آرزو  
 دو دنوں عالم جس کو کہتے ہیں وہی کیا چیز ہے ایک جسم آرزو اور ایک جان آرزو  
 ہاتھ میں کشکول رہتی ہے فقیروں کے یہی بادشہ کا سر ہے وقعت آستان آرزو  
 آرزو تخلیق کی پسند ہوئی اللہ کو اس سے بڑھ کر کیا دکھائیں تم کو شان آرزو  
 ظلم ظالم کیا ہے اک خاموش مسرت کا وجود نالہ مظالم کیا ہے اک نشان آرزو

آرزو میں نیک تھیں یا بد تھیں جانچے گا خدا  
دفعہ عالم کا تم ہر صفحہ دیکھو غور سے  
طور پر موسیٰ کریں دیدار خالق کا سوال  
رام جی کیوں کہنچتے جا کر جنگ جی کی کماں  
بے ستوں اور بازو سے فراوسے نسبت تھی کیا  
شہسواروں سے بھی میدان جیتے اک بے سوار  
میلے طلب سبیل میں آجاتی ہے وقت ارگبر  
جبر میں بھی یہ اگر اپنا دکھائے اختیار  
تو تیں مغلوب کر دیں بڑھ کے خود کمزوریاں  
توپ کا گولہ بنے تیر کماں آرزو

کام کی کثرت سے ضامن وقت ملنا ہی نہیں

چند گھنٹوں میں ہو کیا شرح بیان آرزو

آرزو کے ہر پہلو پر کتنے لطف کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان  
کس طرح سے اپنے دامن میں حقائق و معارف کے روز رکھتا ہے وہ اوپر کی غزل سے  
واضح ہو گیا ہو گا۔ غزلوں کا مستقبل ایسی ہی منفرد نظموں سے وابستہ ہے۔

## غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی

غزل کا پہلا شعر ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتا ہے۔ اور اسے مطلع کہا جاتا ہے متقدمین عام طور  
سے ایک ہی مطلع پر اکتفا کرتے تھے لیکن متاخرین نے سات سات مطلع کہے ہیں اور بعض  
بعض شاعروں نے تو پوری پوری غزل مطلع میں کہی ہے۔ بعض انتہا پسند رسمی اور تقلیدی  
شعرا تو اس سے بھی زیادہ ایک قدیم آگے پہنچے ہیں۔ پوری غزل ایک ہی قافیہ میں نظم کرتے ہیں  
اور سب کے سب مطلع ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا شاعرانہ جنون بہت کم لوگوں کو ہے۔

مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اسے مطلع ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے

تو اسے حسن مطلع - اس کے بعد کے اشعار کو شعر کہتے ہیں ان سب میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ غزل کا خاتمہ مقطع پر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے۔ کبھی اپنی حالت موزوں کرتا ہے۔ کبھی اپنا مذہبی عقیدہ ظاہر کرتا ہے۔ کبھی اپنے لئے دعا کرتا ہے اور کبھی شاعرانہ تعلی سے کام لیتا ہے۔ اصطلاح شاعری میں مقطع کو آخری شعر نہیں کہا جاتا حالانکہ حقیقتاً یہی آخری شعر ہوتا ہے۔ بلکہ مقطع سے اوپر جو شعر ہوتا ہے اسے آخری شعر کہتے ہیں۔ مثال میں ذوق کی غزل غیر مسلسل سے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان اجزا کی پورے طور پر وضاحت ہو جائے گی۔

مطلع

اس تمیش کا ہے مزاد دل ہی کو حاصل ہوتا کاش میں عشق میں سرتا بقدم دل ہوتا

مطلع ثانی

آسمان درد محبت کے جو تابل ہوتا تو کسی سوختہ کا آبلہ دل ہوتا

حسن مطلع

چھوڑتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی بسل شوق داسن برق اگر دامن متامل ہوتا

آخری شعر

سید نہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

مقطع

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یدائش کے ہاتھ ذوق حل کیونکہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

عام طور سے غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ کم سے کم شعر دوں کی تعداد

پانچ ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس۔ پرگو اور مشاق شعرا جن کی فکر طبع دس پانچ

اشعار سے سیر نہیں ہوتی وہ کسی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں موزوں کر ڈالتے ہیں سو

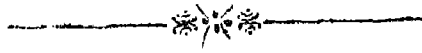
دو سو اشعار کی ایک غزل دیوان میں شائع نہیں ہوتی بلکہ الگ الگ کیے بعد دیگرے

شائع کی جاتی ہیں۔ متاخرین کے یہاں دو غزلہ۔ سہ غزلہ۔ ہفت غزلہ تک کی نوبت



پہونچی ہے۔

ایک رسمی بات غزل کے اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں پائی جاتی ہے اور جس پر اُستاد نصیحت کیا کرتے تھے وہ یہ کہ غزل کے اشعار کی تعداد ہمیشہ طاق ہو کر رہتی ہے یعنی پانچ - سات - نو - گیارہ اور اسی طرح ممکن ہے کہ شعرا میں طاق رہنے کا جذبہ کارفرما رہا کرتا ہو۔ آج کل ان قیود کی پابندی صرف رسم قدیم کے دلدادہ شاعر کر رہے ہیں۔



## تیسرا باب

### غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری

اردو میں نقد نگاری کی کمزوریوں کو متعدد اہل علم و فن نے تسلیم کیا ہے اور اسی جذبہ کرمائگی سے متاثر ہو کر عہد حاضر میں بعض ہوشیار اہل قلم نے تنقید ادبیات پر توجہ کی ہے بعض کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں اور بعض بعض رسالوں میں بھی تنقیدی مضامین نظر آنے لگے ہیں۔ اور چونکہ ابتدائیں اصول تنقید زیادہ واضح نہیں ہوئے اس لئے نقد نگاروں کے مضامین خود لغزشوں سے مبرہ نہیں ہوتے۔ سلیقہ مند نقاد بڑی شکل سے اپنی رائے کلیات یا مسلمات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور اگر ایسا کرنے کی جسارت کرتا ہے تو اپنے بحر علمی کا مستعد بار جائزہ لیتا ہے غزل پر بھی بعض بعض حضرات نے تنقیدی مقالات لکھے ہیں۔ ان میں سے دو مقررہستیاں افسر میرٹھی اور جوش ملیح آبادی کی ہیں۔

حادثہ صاحب افسر اپنی تصنیف نقد الادب باب دہم صفحہ ۱۴۳ پر لکھتے ہیں  
”سوائے اردو فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا۔“

حضرت جوش ملیح اپنے رسالہ ”کلیم“ جلد ۱ نمبر جنوری ۱۹۲۶ء صفحہ ۵۹ پر لکھتے ہیں۔  
”غزل یا غزل کے مماثل کوئی صنف دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔“  
مجھے معاف کریں گے جوش صاحب اور افسر صاحب۔ ادن کا نظریہ بالکل غلط ہے اول تو وہ دنیا کی تمام زبانوں کا ذکر کیا ہندوستان کی تمام زبانوں سے واقف نہیں۔ وہی شخص ایسے کلیہ کے پیش کرنے کی جسارت کر سکتا ہے جو تمام زبانوں سے واقف ہو۔ دوسرے یہ کہ کسی زبان کی ایک صنف شاعری کا دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہ پایا جانا نقص کی بات نہیں ہے اور نہ اس میں کسی زبان کی خاص افضلیت پائی جاتی ہے۔

اپنے اپنے ماحول کے مطابق ہر زبان میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہر زبان اپنی فضا میں جغرافیائی۔ تاریخی۔ معاشرتی۔ سیاسی اور سماجی رسم و رواج کی روایتوں کا نیک نیتی سے لحاظ رکھتے ہوئے اپنی شاعری کی نشوونما میں مشغول رہتی ہے اور جیسے جیسے یہ روایات غیر مقامی عناصر کو اس زبان کی شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دیتی ہیں ویسے ویسے نظیات میں وسعت ہوتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جس شکل و شباہت کی نظم اردو غزل ہے اس کی مثال دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہیں تو بھی اردو شاعری کی منفیت نہیں ہو سکتی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس قسم کی شاعری غزل میں ہوتی ہے۔ ویسی شاعری دنیا کی دوسری زبانوں میں ہے کہ نہیں اس کا جواب مولانا شبلی نے بڑے اچھے پیرائے میں دیا ہے۔

”عشق و محبت انسان کا خمیر ہے۔ اس لئے جہاں انسان ہے عشق بھی ہے اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔“  
(شعر العجم جلد پنجم ص ۳۳)

عشق گوشے گوشے چپے چپے میں کا دفرا ہے۔ بادشاہوں کے محلوں میں فقیروں کے جھونپڑوں میں۔ زمین پر۔ آسمان پر۔ سمندروں کی سطح پر۔ امن و امان کی حالت میں۔ جنگ و جدال میں۔ دریا میں صحرا میں گلشن کے گوشے گوشے میں اس کی حکمرانی ہے۔ لہذا عشقیہ شاعری کا وجود ہر زبان میں پایا جاتا ہے۔ یہ صورت اور شکل نہ ہو نہ ہو اتنا لکھنے کے بعد یہ بتایا جاتا ہے کہ اردو فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور اُسی انداز سے جیسے ان زبانوں میں۔ پشتو کی غزلیں تو اک انڈیا ریڈیو سے سنی جاتی ہیں۔ ترکی ادب میں غزلوں کا وجود مدت مدید سے ہے۔ ملاحظہ ہو ”ترکی ادبیات کا احیا“ مترجمہ مولوی و حاج الدین صاحب اردو جولا ئی ۱۹۲۳ء ص ۶۲۔ افسر صاحب اور جوش صاحب کے مضمون سے بہت پہلے یہ مضمون لکھا جا چکا ہے۔ مزید روشنی ڈالنے کے لئے گارساں دی تاسی کا خطبہ پنجم مطبوعہ آکٹوبر ۱۹۲۳ء جلد ۳ حصہ ۱۲

صنف ۵۴ کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ اردو غزل کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ اور یہ بھی ثابت ہو جائے گا کہ اردو کے علاوہ دوسری زبان میں بھی غزل کا وجود ہے۔

”میری کتاب تاریخ ادب اردو اور ہندوستانی گیتوں میں بھی بہت سی غزلوں کے ترجمے آگئے ہیں۔ ان سے اس قسم کی شاعری کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان میں سے بعض غزلیں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں اور میری رائے میں پنڈرا اور اینک رائن کے کلام بلکہ حافظ کی غزلوں کی برابر ہی کرتی ہیں۔ جن کی دنیا میں اس قدر شہرت ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ترکی غزلوں سے کہیں بہتر ہیں۔“

یہ ممکن ہے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کی نظموں کی ساخت جداگانہ ہو لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی زبان میں عشقیہ شاعری کا وجود نہ ہو۔ اُن کا طرز بیان ادب کے ساتھ ہے ہمارے یہاں عشقیہ مضامین کے ادا کرنے کے لئے غزل منتخب کر لی گئی ہے۔ ہر زبان کی شاعری اپنی ہمسایہ زبانوں کی شاعری سے متاثر ہو کرتی ہے اور متاثر کیا کرتی ہے۔ جس طور سے انگریزی شاعری میں لاطینی سانٹ نے داخل ہو کر اپنی پہلی حالت میں کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا کر لی اسی طرح فارسی شاعری میں عربی شاعری کے اثرات نے ایک معتد بہ تبدیلی پیدا کر دی۔ اور جب ایرانیوں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ وہ اصناف شاعری کو الگ الگ تقسیم کریں تو قصیدوں کی اون تشبیہوں کو جنہیں لہسیب بھی کہتے ہیں الگ کر کے ایک صنف سخن بنا لیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ اس بیان کی تائید صفحہ ۳۳ شعر الجم مصنف مولانا شبلی سے ہوئی ہے۔ ایام جاہلیت کے عربی شعرا کے کلام میں رنگ تغزل اتنا شوخ تھا کہ ذرا سا بھی گمان نہیں ہوتا کہ یہ غزل نہیں ہے۔

اسلام کے رونما ہونے سے چند دنوں پہلے منہج کی عشقیہ شاعری مشہور عالم رہی ہے۔ اس کو متجربہ بنت منذر الکلبی اور زوجہ نعمان سے حد درجہ عشق ہو گیا تھا میرے دوست عبدالباری نے عربی زبان و ادب میں ام۔ اے کی ڈگری حاصل کی ہے

موصوف نے سیری درخواست پر منگل کی ایک عشقیہ نظم کا ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے۔ یہ  
مختصرہ کے عشق میں تو نہیں کہی گئی لیکن منگل کی عاشقانہ شاعری کی بہترین مثال ہے۔  
ملاحظہ ہو۔

۱۔ ایک برسات کے دن میں ایک نوجوان دوشیزہ کے پاس جا پہنچا جبکہ وہ پردے میں  
جلوہ افروز تھی۔

۲۔ وہ نازنین دوشیزہ مشقی اور ریشمی لباس میں اٹھلا کر چل رہی تھی۔

۳۔ میں نے اُس سے ساتھ ہونے کو کہا تو وہ میرے ساتھ ہو لی اور اس طرح سے  
چل رہی تھی جیسے کوئی ہنس جھیل کی طرف چلے۔

۴۔ اور میں نے اُسے پیار کیا۔ تو اُس نے ایک کم عمر نازک سرن کی طرح سانس لی۔

۵۔ تب تو وہ مجھ سے قریب تر ہو گئی۔ اور کہنے لگی اے منگل۔ تمہارے جسم سے یہ گرمی کیسی

۶۔ تمہاری محبت کے سوا کسی دوسری چیز نے میرے جسم کو نہیں چھوا۔ تو تم پروا نہ کرو  
اور چلی چلو۔

۷۔ اور میں اس کو پیار کرتا تھا اور وہ مجھ کو پیار کرتی تھی اور اُس کی اونٹنی میرے اونٹ کو  
پیار کرتی تھی۔

۸۔ اور کتنی بار میں نے شراب پی۔ کبھی چھوٹے پیالہ میں اور کبھی بڑے پیالہ میں۔

۹۔ تو جب میں نشہ میں ہوتا ہوں تو گو یا میں خورنق محل (جسے نغان بادشاہ نے بنوایا

تھا) اور سدیر جھیل کا مالک بن جاتا ہوں (اس جھیل کو بھی نغان نے بنوایا تھا)

۱۰۔ اور جب ہوش میں آتا ہوں تو پھر وہی بھیڑ بکریاں اور اونٹوں کا چرانے والا  
رہ جاتا ہوں۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری کا دوسری زبان کی عشقیہ شاعری سے  
مقابلہ کرنا زیادتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ نظموں سے بھی  
ہم روشناس ہو جائیں اور ہماری نظموں کی امتیازی شان کا حقوڑا بہت اندازہ ہو جائے

چند نظمیں پیش کرتا ہوں۔ یہ اردو میں ترجمہ کے ذریعہ سے مجھ تک پہنچی ہیں۔ حوالہ درج کر دیا گیا ہے۔

امرا القیس عرب کا مشہور شاعر گذر ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری میں ہوسنا کی حد درجہ کی ہے۔ ذیل میں اُس نظم کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جس کے کہنے پر اُس کے باپ نے گھر سے نکال دیا تھا۔

ایک دن میں غنیمت کے ہودج میں دفعتاً گھس گیا۔  
اُس نے چلا کے کہا ”ارے تیرا ناس ہو! کیا تو مجھے پیدل چلائے گا۔ وہ کہنے لگی۔  
”ارے دیکھ ہمارے وزن سے ہودج جھکا جا رہا ہے اور امرا القیس اُتر تیری وجہ سے اونٹ کی پیٹھ زخمی ہوئی جا رہی ہے۔“

میں نے اُس سے کہا ”تو اپنا کام کئے جا اور ذرا اونٹ کی نکیل ڈھیلی چھوڑ دے۔ مگر خدا کے لئے مجھے اپنے اس گدرا کے ہوئے جو بن سے دور نہ ہٹا۔ میں تجھ جیسی بہت سی حاملہ اور بچہ دالی عورتوں کے پاس راتوں کو جا چکا ہوں جو اپنے سال سال بھر کے کھیلنے کو دتے بچوں کو چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہو گئی ہیں اور جب اون کے کان میں بچھے سے بچہ کی رونے کی آواز آئی تو اونہوں نے ایک چھاتی تو اُس کے منہ میں دیدی اور دوسری کو اُسی طرح میرے نیچے دبا رہنے دیا۔“ (ترجمہ امری القیس از کتاب الشعر والشعراء از ابو سعید بن ہبلی۔ نگار جنوری ۱۳۵۶ء)

روسی ادب میں عشقیہ شاعری بہت کچھ ہندی کے شرننگار سے ملتی جلتی ہے ملاحظہ ہوں دو نظمیں۔ ایک لڑکی جس کا سسیرال میں جی گھبرا جاتا ہے۔ یوں شکایت کرتی ہے۔

”آہ اگر برف نہ گرتی۔ پھول برستے۔

جاڑوں میں بھی پھول کھلتے۔

آہ اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا۔

تو مجھے بھی کوئی دکھ نہ ہوتا -  
 میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی -  
 حسرت سے میدانوں کو نکلتی نہ رہتی -  
 میں نے باپ سے کہا تھا -  
 باپ میرے - میرا بیاہ نہ کر -  
 دوسرے کی دولت پر نہ جا -  
 اونچے مکان کو نہ دیکھ -  
 مجھے شوہر چاہئے روپیہ کیا کروں گی -  
 اُجالے دن چاہئے بڑا مکان کیا کروں گی -

(اردو - جلد ۱۰ - ۱۹۳۰ء - ۱۸۸-۱۶۹)

ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو - اس میں ایک دوشیزہ لڑکی اپنے والدین سے ناراضگی کا اظہار کر رہی ہے اس لئے کہ انھوں نے اُس کی شادی اُس کی مرضی کے خلاف ٹھہرائی تھی۔

”میرے بابا - میرے چھلکے چاند -  
 پیاری اماں - میرے روشن آفتاب -  
 کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو -  
 دعوت کا سامان کیا کرتے ہو -  
 مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو -  
 مجھ غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو -

(اردو - روسی ادب - جلد نمبر ۱۵ - ۱۹۳۰ء)

رنگ تخریل کو ہندی میں شرنکار کہتے ہیں - ہندی میں عشقیہ جذبات کا بہاؤ بہت تیز ہوتا ہے - عشق کا اظہار بھی عورت ہی کرتی ہے -

دو مختصر نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو :-

سو یا - سوامی ! اتنے مست ہو کہ میرے آنچل کو مت کھینچو -

ٹھیرو ذرا دے کو مندھا کہ دوں -

دوڑ کر دروازہ لگا آؤں -

دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں -

ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال آؤں -

میں آپ کی ہوں - پیارے سوامی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ۵۹)

میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی -

یکایک اُس سنائے میں اُس نے مجھے آ لیا -

میں نے کہا - ارے سانوے ارے پاگل مجھے مت چھو -

مگر..... ہائے..... میں کیا کہوں -

اُس نے مجھے خوب چمٹایا -

میں کچھ نہ بول سکی -

میرا گلا بھر آیا -

اور چپ کھڑی رہی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ۵۹)

ان نظموں سے دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کے رنگ کا پتہ چلتا ہے -

مضامین کے لحاظ سے سب نظمیں ایسی ہیں کہ میران کو جرأت کی چوہا چاٹی سے

تعبیر کرتے - لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مقامی خصوصیات کی جھلک کہیں نہ

کہیں سے نمایاں ہے -



## فارسی میں غزل کی ابتدا نشو و نما

اب تک یہ صحیح طور پر متحقق نہیں ہو سکا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلا غزل گو کون گزرا ہے۔ لیکن جہاں اور اصناف شاعری کی اولیت کا سہرا رود کی کے سر بندھا ہے وہاں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے رود کی نے غزل ہی۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں۔

”فارسی شاعری کا آدم رود کی خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی۔ عنصری کہتا ہے سہ  
غزل رود کی وارنیکو بود غزلہائے من رود کی وارنیکو  
مولانا شبلی نے رود کی کے صرف دو شعر پیش کئے ہیں

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی، لوس آساں بر بانی دل و آساں ببری جاں  
بسر وہ نرگس تو آب جادوے بابل کشادہ غنچہ تو باب معجز عیسیٰ  
رود کی کا نام ابو عبد اللہ تھا اور نابینا پیدا ہوا تھا۔ اس کا سنہ پیدائش آٹھ سو آہستہ عیسوی ہے وفات ۱۱۹۶ء میں ہوئی۔ موسیقی میں ماہر تھا۔ خاص طور سے بانسری بجاتا تھا۔ اس وجہ سے اور خیال ہوتا ہے کہ غزل کا موجد یہی رہا ہوگا۔

چوتھی صدی ہجری یا دسویں صدی عیسوی کا سب سے بڑا شاعر دقیق تھا اسکی شہرت کا راز چھوٹی چھوٹی نظموں میں تھا جنہیں ہم غزل سلسل کہہ سکتے ہیں اس نے شاہ نامہ بھی نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن وہ ناتمام رہا۔ مولانا شبلی نے اسکی ایک غزل شعرا لیم میں درج کی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔

دراغندائے نسیم از بہشتی زمیں را خلعت اردی بہشتی  
جہاں طاؤس گو نہ گشت کوئے بجائے نرمی و جائے درشتی  
ز گل بوئے گلاب آید بدنیساں کہ پنداری گل اندر گل سرشتی

دقیقی چارخصلت برگذراست به گیتی ازہمہ خوبی درشتی

لب یا قوت رنگ و نالہ چنگ

سے خوں رنگ و کیش زردہشتی

اُسی زمانہ کی ایک مشہور اور دلچسپ شاعرہ بھی گذری ہے جس کا ذکر مولانا شبلی کی شعرا العجم اور پروفیسر ناصری صاحب کی صنادید عجم میں بھی پایا جاتا ہے پروفیسر جوہیل نے اپنی تاریخ فارسی ادب میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ اس کا نام رابعہ تھا۔ شہر بلخ میں نویں صدی عیسوی کے آخر میں پیدا ہوئی۔ رودکی کی ہمعصر تھی اس کا باپ عربی نثر ادب تھا لیکن ایران میں اُس نے سکونت اختیار کر لی تھی۔ رابعہ کو اپنے انتہا درجہ کے حسن اور اپنی ادبی قابلیت کی وجہ سے گرد و نواح میں غیر معمولی شہرت تھی۔ لیکن وہ اپنے ترک غلام کیتاش سے محبت رکھتی تھی اور وہ بھی اُسے پیار کرتا تھا۔ عزیزوں کی سخت گیری اور تنگ نظری نے اُس سے شادی نہ ہونے دی۔ مجبوراً وہ نا اُمید ہوئی۔ اُس نے اپنے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا رنگ دیا۔ لیکن رشتہ داروں کو یہ بھی بُرا معلوم ہوا اور اُسے خفیہ طور سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناپید کر دیا گیا۔ اُس کے اشعار بہت خوب ہوتے تھے اُن میں تصوف کا اعلیٰ معیار پایا جاتا تھا۔ اُسے عشق کا مزا مل چکا تھا۔ اپنے اندرونی دے ہوئے جذبات کو بڑی صداقت سے نظم کرتی تھی۔ اُس کے کلام سے نا اُمیدی کی جھلک تک نہیں پائی جاتی بلکہ وہ وصل دائمی کی امید افزا روحانیت کے سہارے مالا را علی کی سیر کیا کرتی تھی۔ مولانا شبلی نے مجمع الفصحا کے حوالے سے صرف دو شعر نقل کئے ہیں ۵

دعوت من بر تو آن شد ایزد عاشق کناد بر یکے سنگیں دلے ناہر ہاں چوں خوشیتن  
تا بدانی در عشق و داغ ہجر و غم کشی چوں بہ ہجر اندر بہ پیچی پس بدانی قدر من

(حوالہ کیلئے ملاحظہ تاریخ فارسی ادب پروفیسر جوہیل ۶۶-۶۸-۶۹)

(صنادید عجم ۵۷-۵۸ شعرا العجم حصہ اول ص ۲۱)

سعادت دارین سمجھتا ہے۔

یہ کہنا کہ فلاں شاعر صوفی نہ تھا اس لئے اس کے کلام میں تصوف نہیں ہے یا نہیں ہو سکتا کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتا۔ اگر صوفیانہ شاعری کا یہی معیار قرار دیا جائے تو معدودے چند ایسے شاعر ملیں گے جو حسن اتفاق سے شاعر بھی تھے اور صوفی بھی یا صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ان کثیر التعداد اشعار اور شعر اکو کیا کہے گا جن کے یہاں صوفیانہ مضامین نظم ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ رسمی طور پر انھیں صوفی ہونے کا شرف حاصل نہ تھا۔ بہر حال اردو غزلوں میں تصوف جزو اعظم تو نہیں لیکن جزو لا ینفک ضرور ہے۔ عموماً ایک دو شعر ہر غزل میں اس رنگ کے مل جائیں گے۔ اور بعض بعض غزلوں میں پانچ سات اشعار پائے جائیں گے لیکن صحیح معنوں میں ایسی غزلیں بہت کم ہوتی ہیں ہم صرف صوفیانہ غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ ہاں دلی۔ بحرئی۔ درد۔ آتش اور غالب کے کلام میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن پر صوفیانہ غزلوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مثال میں درد کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

## صوفیانہ غزل

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے	میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وصدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے	آئینہ کیا مجال تجھے یہ دکھا سکے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے	نقش قدم کی طرح جو کوئی اٹھا سکے
قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ لے	اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار	اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یا رب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں	دوڑے ہزارہ آپ سے باہر نہ جاسکے
گو بحث کر کے بات بٹھائی پہ کیا حصول	دل سے اٹھا غلاف اگر تو اٹھا سکے
اخفائے راز عشق نہ ہو آب اشک سے	یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر  
اے درد چاہے لائے بخود پھرنے لاسکے

فلسفیانہ شعروں کا اس کو کہتے ہیں جو ذرا مشکل ہو۔ جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات ہو اور جس کے معنی کے سمجھنے میں دماغ کو غور و فکر کرنا پڑے۔ حالانکہ یہ بالکل غلط فہمی کی دلیل ہے۔ فلسفہ ایک ایسا علم ہے جو انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر چھا یا ہوا ہے وہ جسمانی تعلق ہو یا دماغی یا روحانی رابطہ ہو۔ اور اسی وجہ سے فلسفہ کو جمیع علوم کا علم کہا گیا ہے۔ شاعری بھی انسانی جذبات، انسانی دماغ، اور انسانی جانفشانی کا نتیجہ ہے اور انسانی زندگی کے تعلقات میں سے ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ایک شاعر میں تو ہمیں فلسفہ نظر آئے اور دوسرے میں کچھ اور۔ حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ کا لفظ اتنا جامع ہے اور اتنے وسیع معنی اپنے دامن میں رکھتا ہے کہ مشکل ہی سے کوئی شعر (اگر واقعی وہ شعر ہے) فلسفہ سے خالی ملے گا۔ خواہ اس کا تعلق اخلاقیات سے ہو یا نفسیات سے۔ خواہ مابعد الطبیعات (الہیات) سے ہو یا جمالیات۔ اور خواہ اس کا تعلق منطقی خیالات سے ہو۔ بہر حال فلسفہ کی ان پانچوں شاخوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور ہوگی جس کے تحت میں ہر شعر موزوں ہوا ہوگا۔ ایسی صورت میں کسی غزل کو فلسفیانہ کہنا اور کسی کو نہ کہنا ایک سخت غلطی ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن نظر نا ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر شعر یا ہر غزل واقعی طور پر فلسفیانہ کہی جاسکتی ہے یا کہی جاتی ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے کہی تو جاسکتی ہے لیکن کہی نہیں جاتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے کے اچھے یا برے ہونے کا ایک معیار ہے اور اس معیار کی تشکیل کا جزو اعظم انتہا پسندی ہے۔ معمولی اور اوسط درجہ کی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اچھائیوں میں بہترین اچھائیاں اور برائیوں میں بدترین برائیاں منتخب کر لی جاتی ہیں اور ساری توجہ انہیں پر مبذول کی جاتی ہے باقی بچ کی چیزوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ بعینہ یہی صورت شعر اور غزلوں کی ہے۔

فارسی کا نمونہ تو سامنے تھا ہی اس کی وجہ سے بہت جلد جامعیت اور ہمہ گیری نصیب ہو گئی۔ بعض بعض شاعروں کے یہاں ان عناصر کی ایک مستقل شکل پائی جاتی ہے۔ اردو غزل کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے اُس طرح پر تو نہیں ہو سکتی جیسے کہ شنوی کی یعنی تاریخی شنوی۔ عشقیہ شنوی۔ صوفیانہ شنوی۔ اور اخلاقی شنوی۔ اس لئے کہ غزل غیر مسلسل میں کہی گئی مضامین نظم ہوتے ہیں اور نہ کبھی کوئی شاعر صنف شنوی کی طرح پہلے سے خاکہ تیار کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ہماری نظروں کے سامنے ہر رنگ کی الگ غزلیں موجود ہیں یعنی۔

(۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں (۵) سیاسی غزلیں (۶) اور ریختی۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم ان کی انفرادی حیثیت تسلیم نہ کریں۔

(۱) یوں تو ہم غزل کے بہت سے اشعار کو جن میں عشق مجازی اور انسانی محبت کا ذکر ہو عشق حقیقی کا رنگ دے سکتے ہیں اور تاویلیں کرنے والے کرتے بھی ہیں۔ لیکن یہ سچی لا حاصل ہے۔ انسانی محبت کوئی گناہ نہیں۔ یہ حقیقت ہے۔ انسان کی مشرت میں محبت ہے اور قرین ترین فطرت بھی ہے کہ شاعر انسانی عشق کا حامل ہو عام طور سے اسے ہوسنا کی اور بواہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اسے ذلیل نگاہوں سے دیکھنا انسانی تذلیل و تحقیر ہے۔ خود صوفیائے کرام عشق مجازی کو عشق حقیقی کا ایک زینہ تصور کرتے ہیں۔ کوئی اسے چوما چاٹی کہے ہم اسے عاشقانہ مضامین سے یاد کریں گے۔ انسانی عشق میں بھی مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ البتہ بازاری رنگ پیدا ہو جانے کے بعد عشق کی دو صورتیں ہو جاتی ہیں۔ فحش گوئی ادنیٰ درجہ کے عشق میں شمار ہوتی ہے۔ اور وہ جذبات جو ذرا اس سطح سے بلند ہوتے ہیں ان کا شمار اعلیٰ درجہ کے عشق میں ہے۔ سودا کی سندرچہ ذیل غزل میں عاشقانہ انداز پایا جاتا ہے۔

## عاشقانہ غزل

بدلاترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے      اپنا ہی تو فریفتہ ہو دے حسد اگر ہے  
قاتل ہماری نفس کی تشہیر ہے ضرور      آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے  
اتنا لکھ آئیو مرے لوح مزار پر      یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی خفا کرے  
بلبل کو خون گل میں لٹا یا کر وں مجھے      نالے کی گر چمن میں تو رخصت دیا کرے  
فکر معاش عشق بہتاں یاد رفتگاں      اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے  
عالم کے بیچ پھر نہ رہے رسم عاشقی      گر نیم لب کوئی ترے شکوے میں داکرے  
گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو      زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے  
تعلیم گر یہ دوں اگر ابر بہار کو      جز نخت دل صدف میں نہ گو ہر بندھا کرے

تنہا نہ روز ہجر ہے سو آیا یہ ہے ستم

پردانہ ساں وصال میں ہر شرب جلا کرے

اس غزل میں حسن پرستی تو ہے لیکن بوالہوسی نہیں پائی جاتی۔

(۲) اردو شاعری میں صوفیانہ انداز بیان زیادہ تر غزلوں میں پایا جاتا ہے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں تصوف کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنہیں ہم آسانی سے صوفیانہ اشعار کہہ سکتے ہیں عام اس سے کہ شاعر کو تصوف سے کوئی تعلق تھا یا نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غور سے اگر دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے ہر شعبہ کو تصوف اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔ اور پھر اس کی عمومیت بلا قید مذہب و ملت ہے۔

تصوف کا نصب العین محبت ہے اور اس کے اندر ایک ایسا مقصد اعلیٰ ہے کہ جس کو خوش آمدید کہنے کے لئے ہر دل تیار ہے۔ ہر سینہ کشادہ ہے اور ہر آنکھ فرش راہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں اس کی چاشنی دینا اپنا فرض عین اور

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے جس شاعر نے غزل کو ترقی کی راہ پر لگایا وہ حکیم سنائی  
ہیں۔ گو کہ ان کی تصانیف میں حدیقہ الحقیقت - طریق تحقیق - کنر رموز - عشق نامہ اور  
عقل نامہ ہیں اور ان کتابوں کے حجم کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن  
ان کی غزلیں زیادہ ادبی وقعت رکھتی ہیں۔ پروفیسر براؤن حدیقہ الحقیقت کے  
مقابلے میں ان کی غزلوں اور مقطعات کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ  
انھیں نظموں کی بنا پر سنائی مشہور ہوئے۔

سنائی کے بعد اوحدی مراغی نے غزل کو جدت اور نزاکت خیال سے لبریز کیا۔  
ساتھ ہی ساتھ زبان کی صفائی - روانی - اور سلاست بھی پیدا کی۔ اوحدی کے بعد  
خواجہ فرید الدین عطار مولانا روم اور عراقی نے غزل کی طرف توجہ کی۔ لیکن سیب  
کے سب صوفی تھے اور تصوف کے بادہ سے سرشار ہو رہے تھے جو عام مذاق شاعری  
سے الگ رنگ تھا اس لئے ان لوگوں کی غزلوں کو خاص شہرت نصیب نہ ہوئی۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ جب ملک کا ستارہ گردش میں آتا ہے یا جب ملک میں  
سیاسی بے چینی کا زمانہ آتا ہے تو غزل کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ ادھر تاریخوں کے  
خونخوار حلوں نے ملک کے امن و سکون کو درہم و بہرہم کیا اور ہر سعدی غزلوں کے میٹھے میٹھے  
گیت سنانے کے لئے پیدا ہوئے۔ مدتوں کو چہ عشق و عاشقی کی سیر کی۔ زاہدوں اور واعظوں  
کی صحبتوں سے لطف اٹھائے۔ آخر زمانہ میں صوفیوں کی صف میں آئے شاعری فطرتاً  
حصہ میں آئی تھی۔ زبان کے مالک تھے۔ اظہار خیال پر قدرت رکھتے تھے۔ اس کا یہ اثر  
ہوا کہ سارے ملک میں عاشقانہ جذبات بھڑک اٹھے۔ اور حقیقی معنوں میں غزل  
کے موجد ہی ٹھرے اس سے پیشتر کے شعرا نے اپنے ماحول کو متاثر نہ کیا تھا۔

ان کے بعد ہی امیر خسرو اور حسن دہلوی نے اس نئے کو دو آتشہ کیا۔ خسرو نے  
ہندوستان میں رہ کر اپنی شاعری سے ایرانیوں کے دلوں کو تسخیر کیا اور صرف یہی  
نہیں کیا کہ فارسی شاعری کی ترقی میں دلچسپی لی ہو بلکہ ہندوستانی زبان کو بھی تقویت

پہونچائی۔

آپس کے میل جول اور لین دین کی ضرورتوں نے جو رشتہ اتحاد قائم کر کے ایک نئی زبان کی ابتدا میں حصہ لیا تھا وہ اب اس قابل ہو چکی تھی کہ اُس میں ادبی سرگرمیاں شروع ہوں خسرو نے اس کی ابتدا کی اور اودن کے ذریعہ سے اردو غزل معرض وجود میں آئی۔ یہی اس کا واسطہ ٹھہرے۔ ان کے ہم عصر اور دوست حسن دہلوی نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا لیکن اونکا کلام ہم تک نہ پہونچ سکا۔ اون کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک غزل نے زور نہیں پکڑا۔ لیکن دکن میں اسلامی سلطنتوں کے قیام نے اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ترقی کی شاہلو پر گامزن کیا۔

## مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ

ابتدائی اردو غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا ہے کہ شروع میں فارسی کے اثرات اردو پر بہت کم تھے۔ اس میں قافیے تو ضرور پائے جاتے ہیں لیکن ردین نہ ہوتی تھی۔ پہلا مصرع فارسی کا تو ہوتا تھا لیکن دوسرے مصرع میں اس کی کوئی بات بھی نہ پائی جاتی تھی۔ خیالات بہت سیدھے سادے ہوتے تھے۔ انسانی عشق و محبت کے چہرے تھے۔ اُس زمانے کی فارسی غزلوں سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل کچھ بھی نہ تھی۔ خود امیر خسرو کی فارسی غزلوں میں جو بات ہے وہ اردو غزلوں میں نہیں۔ اون کی فارسی غزلوں کے سامنے یہ خس و خاشاک نظر آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کئے اور اس میں بھی اعلیٰ درجہ کے مضامین داخل ہونے لگے۔ چنانچہ ادنیٰ اور گہرے مضامین قلی قطب شاہ کے یہاں کم ہیں۔ ولی اور سرآج کے یہاں اُن سے کہیں زیادہ ہیں۔ غرض یہ کہ اردو غزل میں بھی فارسی کے متبع سے تصوف کی چاشنی۔ مسائل حیات۔ اخلاقی نکات۔ مصوری۔ مناظر فطرت کی جھلک رموز فلسفہ۔ عشق و عاشقی ہر طرح کے مضامین بلا تکلف و تکلیف بہت جلد نظم ہونے لگے



ہر شعر میں کچھ نہ کچھ فلسفہ ضرور پایا جاتا ہے لیکن ہم اُسی شعر کو فلسفیانہ کہتے ہیں جس میں کوئی غیر معمولی بات نظم ہوتی ہے۔ جس میں زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے۔ جس میں اُمید اور نا اُمیدی کی جھلک پائی جاتی ہو۔ جس میں قنوطیت اور رجائیت کی تسلیم ہوتی ہے۔ جن میں مشاہدات عالم کا بیان ہو۔ جس میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا ہے مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

### غالب

مہستی کے ست فریب میں آجائو آئندہ  
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے  
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولا برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا  
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
دل گذر گاہ خیال سے و ساغر ہی سہی  
گر نفس جاوہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

درد

ہو گیا جہاں سرائے کثرت مودوم آہ  
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا  
سودا

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز  
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرمانے دھرے دھرے  
چلبست

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب  
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشیاں ہونا  
ایسے اشعار اساتذہ کی غزلوں میں جستہ جستہ ملیں گے۔ مشکل ہی سے پوری غزل اس انداز کی ملے گی۔

(۳) حمد کا تعلق تماشہ صوفیانہ شاعری سے ہے اور قریب قریب ہر غزل گو نے ایک دو غزلیں حمد خدا میں کہہ کر اظہار بندگی کیا ہے۔ اس کے علاوہ نعتیہ غزلیں اور مدحیہ غزلیں بھی عقیدت مندی کی بنا پر ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بظاہر ان غزلوں کے نام سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دو طرح کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ ایک ہی طرح کی ہیں۔

نعتیہ غزلوں سے مراد وہ مخصوص مدحیہ غزلیں ہیں جو آستانِ رسول پر نچھاور کی جاتی ہیں۔ ان میں پیغمبرِ اسلام کی مدح کی جاتی ہے۔ مدحیہ غزلوں سے مراد وہ غزلیں یا اشعار ہیں جن میں جنابِ امیر اور آئمہ معصومین کے فضائل و محامد بیان کئے جاتے ہیں۔ عموماً ایسی غزلیں انتہائی عقیدت مند کی منظر ہوتی ہیں اور چونکہ شاعر اپنے رسولِ ہادی اور رہبرِ اُس کے اہل بیت کی محبت میں جوش سے بھرا ہوا اور صہبائے ولایت سے مدہوش ہوتا ہے اس لئے اگر دوسروں کو مبالغہ آمیز باتیں بھی ملیں تو قابلِ اعتراض نہیں۔ جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ قریب قریب ہر شاعر نے سعادت دارین حاصل کرنے کیلئے ایسی غزلیں ہر زمانے میں کہی ہیں لیکن خاص طور سے امیرِ مینائی اور محسن کا کوردی کے یہاں نعتیہ غزلوں کا ذخیرہ کافی ہے۔ قدیم شعرائے دکن نے بھی مدحیہ اور نعتیہ غزلیں کثرت سے کہی ہیں۔ مثال میں محسن کا کوردی کی ایک نعتیہ غزل ملاحظہ ہو۔

## نعتیہ غزل

اٹھتی ہے لامکاں سے جو طہنِ حجاب کی  
مصحف کا ایک صفحہ جہیں ہے جناب کی  
یا ایہا النبی و علی و جہک السلام  
چلنے لگی ہو اے شفاعت جو تیز تیز  
ارواحِ انبیاء کو وہ نسبت ہے تیرے ساتھ  
وہ آنکھ پھوٹے جس کو دکھائی نہ دے خدا  
جس میں نہ ہو محبت محبوب حق کا ذکر  
پہونچے فلک پر تیرے قدم کے مٹے ہوئے  
بالائے ہفت چرخ ہے محبوب حق کا نور  
مقصود آفرینش محبوب کبریا  
آمد ہے کس پیسر عالی جناب کی  
تقریظ حق نے لکھی ہے اپنی کتاب کی  
سُرخِ کتاب دیں میں ہے ہر ایک باب کی  
آتش نہ کیوں کہے سری مٹی خراب کی  
جو نسبت آفتاب سے ہے ماہتاب کی  
جب یاد آئے سرور عالی جناب کی  
مٹی خراب اُس دل خانہ خراب کی  
دروں کو لے اڑی ہے ہوا آفتاب کی  
ہے لامکاں میں دھوپ اُسی آفتاب کی  
کیا بات ہے جناب رسالتِ آتب کی

یارب ہو خاتمہ مرا حضرت کے نام پر بس یہ اخیر فصل ہے میری کتاب کی  
محسن کی التجا ہے فنا فی الرسول ہوں  
اے بحر فیض لے خبر اپنے حباب کی  
(کلیات نعت مولانا محمد محسن کا کوہِ ردی)  
مطبوعہ الناظر پریس صفحہ ۲۰۶

## ظریفانہ غزل یا ہزل

(۴) ظرافت اور انسانی فطرت میں لازم و ملزوم کا تعلق ہے۔ دنیا کا ہنگامہ۔ زندگی کی پریشانی۔ ہر روز کی دماغی کاوشیں انسان کو مجبور کرتی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے انبساطِ خاطر اور تفریحِ طبع ہوتا کہ روح کو مسرت حاصل ہو اور دماغ کو تازگی نصیب ہو۔ ظرافت تفریحِ طبع کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کی دنیا میں تفکرات عالم اور دنیاوی پریشانیوں کا گزر ہی نہیں۔ غم غلط کرنے اور خوش رہنے کا بہترین آلہ کار۔ ظرافت ہے۔ دنیا کے ادبیات میں مشکل ہی سے کوئی ایسی مثال ملے گی جس میں ظرافت کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ اس کا عنصرِ شریں بھی پایا جاتا ہے اور نظم میں بھی۔ اردو شاعری کی ہر صنف میں کسی نہ کسی عنوان سے ظرافت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ غزل اس سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن ایسی غزلوں کو عام اصطلاح شاعری میں ہزل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ظرافت کیا ہے؟ ظرافت کی قسمیں کتنی ہیں؟ ظرافت کیسی ہونی چاہئے؟ اردو شاعری میں اس کا کون موجد ہے؟ اور کس نے اس کو فروغ دیا؟ اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ ان سب سوالوں کا جواب علیحدہ مضمون چاہتا ہے۔ یہاں صرف اتنا دکھانا ہے کہ غزل کی ایک صورت یہ بھی ہے۔ مولانا ظریف مرحوم لکھنؤ کی ایک ہزل ملاحظہ ہو۔ یہ ہزل ظریف صاحب نے اورنٹیل کانفرنس ۱۹۲۷ء کے آل انڈیا مشاعرہ منعقدہ الہ آباد میں پڑھی تھی۔

## ہزل

جن دنوں دل میں سیاسی ولولوں کا جوش تھا      بے تکلف ہر حسین شوخ کھدر پوش تھا  
تار گھریں کون سنتا عاشق نادار کی      بیٹھ کر کرسی پہ ہر با بوسرا شو تو ش تھا  
عشق کے جرم کو دم بھر میں شکست فاش دی      حسن کے پیس میں جو غمرہ تھا جنرل پوش تھا  
میں یہ سمجھا خانقاہ میں یہ کچھ کا ہوتا ہے ناج      جمع تھے اطفال رقصاں شیخ کبیل پوش تھا  
تھا وہ کچھ اجس نے طے کی رفتہ رفتہ راہ شوق      خواب غفلت میں بسری جس نے وہ خرگوش تھا  
دید کے قابل تھی بزم عاشق و محشوق بھی      کوئی تو اس میں گراں گوش اور کوئی خاموش تھا  
ڈاکيوں میں تھا ملازم آپ کا عاشق ظریف  
حشر میں جس وقت پہونچا پارسل بردوش تھا

(۵) رینختی - بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ رینختی کی کہانی اس کے موجد کی زبانی  
سننی جائے یعنی سعادت یار خاں رنگیں (۱۷۵۶ء سے ۱۸۳۴ء عیسوی تک)  
و بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چیں  
سعادت یار خاں رنگیں عرض کرتا ہے کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ  
عروس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک  
فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس  
عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص  
عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان فہم دان نے موزوں کر کے  
ترتیب دیا۔ بقول شخصے گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند گندہ مگر ایجاد بندہ لیکن  
اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے  
نہ سمجھے جاتے تھے از روہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ ناچار جو  
دقیق الفاظ تھے ان کو بندہ نے اس دیباچے میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تاکہ کوئی

لفظ پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائے۔ (دیوان انشا و رنگیں ص ۱)

ریختی کہنی اجی رنگیں کا یہ ایکاد ہے

منہ چڑھاتا ہے سوا انشا جیا کس واسطے

مولانا ہاشمی مولف دکن میں اردو کا خیال ہے کہ ریختی کے موجد ہاشمی بیجا پوری تھے۔ ڈاکٹر غلام محی الدین زور نے بھی اپنی قابل قدر تالیف اردو شہ پارے میں اسی نظر سے کی تاہم یہ ہے۔ لیکن میرے خیال میں دونوں حضرات کو تھوڑی سی غلط فہمی واقع ہوئی ہے۔ ہاشمی بیجا پوری کے زمانہ میں اور ان سے پیشتر شعراء کے دکن کے کلام میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن کو ریختی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے وہ اس لئے کہ انھار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے۔ حالانکہ وہ ریختی نہیں ہے۔ قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ۔ علی عادل شاہ اور دوسرے شعراء کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے آئندہ صفحات میں بہت سی مثالیں پیش کی جائیں گی۔

شعراء دکن نے ہندی شاعری کے اثرات کے تحت عشق کا اظہار عورتوں کی زبانی کیا ہے۔ ان کے دماغ میں ریختی کی وہ تعریف تھی ہی نہیں جو رنگیں نے بیان کی۔ رنگیں کے الفاظ میں ریختی خانگیوں کی زبان ہے۔ ہندوستان کی طرز معاشرت اور سماجی و اخلاقی ماحول اس بات کی اجازت تو ضرور دیتا ہے کہ عاشق اپنے خیالات و جذبات کا اظہار عمومی انداز میں کرے لیکن صنف نازک کی شرم و حیا اور سماجی پابندیاں اس کی تنقاضی رہتی ہیں کہ معشوق خاموش اور گنہگار رہے۔ کیا اچھا کہا ہے مولانا حامد مرحوم نے کسی پردہ نشین کے عشق کی مجبوریاں تو یہ زبان رکھ کر دہن میں ہو گیا ہے بیجا پوری کوئی رنگین و انشا کی جدت طراز طبائع نے اس کمی کو دور کرنے کے لئے یہ نیا راستہ نکالا۔ شاہراں بازار سی فی الجملہ آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کے کسب معیشت کا دار و مدار ظاہری اور وقتی عشق پر ہوا کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات و جذبات کی بنیاد زیادہ تر خاموشی پر رکھتی ہیں جن کا تعلق تمام تر ہوسناکی پر ہوتا ہے۔

اوسکے دلدادگان کی تعداد بھی کم نہیں ہوتی۔ ان دونوں طبقتوں کے تعلقات کی وجہ سے کچھ ایسے محاورات - الفاظ - خیالات و جذبات زبان پر رائج ہو جاتے ہیں جو شریف طینت طبقتوں میں متعل نہیں ہوتے۔ رنگین خود معترف ہیں کہ اون کو ایسے موافق بہت سے پیش آئے۔

شاہدان بازاری کی طلاقت لسانی سے اچھی طرح واقف ہوئے۔ اب تک یہ باتیں قلم بند نہیں ہوئی تھیں۔ رنگین اور انشا دونوں نے جدت طبع کے زور میں ان جذبات و خیالات کو ان کے مخصوص محاورات اور مخصوص لب و لہجہ میں نظم کر دیا۔ لہذا رنگین سے پہلے ریختی اپنے اس اصطلاحی معنوں میں کہیں بھی نہیں پائی جاتی تھی۔ نہ دکن میں اور نہ شمالی ہند میں۔ ابتدا میں تو ریختی کا اطلاق صرف خانگیوں کی زبان اور محاورات پر ہوتا تھا لیکن بعد کو ریختی گوئیوں نے اسے کچھ وسیع کر دیا۔ جان صاحب کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملیں گے جن میں بار بار پن نہیں پایا جاتا۔ مثال میں انشا کی ایک غزل ریختی ملاحظہ ہو۔ اس کا لب لہجہ بھی متانت گرا ہوا نہیں ہے۔

## غزل ریختی

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح	کیوں مرے سامنے کجخت نہیں ہوتی صبح
کالے بادل نہ گھبراتے تو ارے اے لوگو	آبرو آج مری مفت میں کیوں کھوتی صبح
ہے جو بکھرے ہوئے سبزے پہ تو کیا بھر گوی	لائی تھی تیرے پنچھار کے لئے موتی صبح
پیالیاں کل کی جودھوئیں تو بلا سے باجی	کاش دھبے کو مرے دل کے بھی کچھ صحتی صبح
ہر کسی شخص کی امید کی کھینتی ہو ہری	بیج ایسا کوئی مالن نہیں کیوں بوتی صبح
مری آتو جی یہ بوڑھی ہے کہ ان کی گویا	رات پالی ہوئی حبش ہے اور ہے بوتی صبح

اوس پھولوں پہ پڑے تو نہ سمجھو انشا  
یہ کسی کے لئے ہے آنسوؤں سے بوتی صبح

## چوتھا باب

### غزل کے خصوصیات معنوی

غزل کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس سے زیادہ تر ظاہری شکل و صورت مراد تھی یا یوں کہئے کہ حسن صورت دکھانا منظور تھا اس باب میں معنوی پہلو یعنی صنِ مِیتر نمایاں کیا جائے گا۔

پہلی خصوصیت - ہادی النظر میں ہر دلعزیز غزل سب سے آسان صنف معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ جس نے چاہا تو اسی توجہ کر کے فکر سخن کیا۔ پانچ شعر موزوں کئے۔ مطلع کہا۔ مقطع کہا۔ غزل تیار ہو گئی وہ خواہ کتنے ہی لوشق مبتدی ہوں وہ خواہ پانچویں چھٹے درجہ ہی میں تعلیم کیوں نہ پڑھے ہوں یا بالکل اُن پڑھ ہوں۔ اسی وجہ سے اُردو شاعری میں جتنے شاعر ہیں شاید ہی کسی زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ طفلِ مکتب یا شخصِ جاہل میں فطری شاعر ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ بعض جاہل اور اُن پڑھ اچھے خاصے شاعر ہوئے ہیں۔ اُن پڑھ شاعروں کا تذکرہ بھی لکھا جا چکا ہے بعض نو عمر لڑکوں نے اچھے اچھے شعر اُستادوں کے مقابلے میں پڑھے ہیں۔ انھیں مستثنیات میں سے شمار کرنا چاہئے۔ لیکن عموماً غزل کہنے والے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اتنے ہوئے ہیں کہ اگر اُن کے نام کی فہرست تیار کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر غزل کو غزل کے معیار سے دیکھا جائے اور اُس کے اعلیٰ معیار کے تحت میں شاعروں کو پرکھا جائے تو بہت کم اچھے غزل گو ملیں گے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ لفظ ہر غزل سب سے سہل صنف سخن معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص جو ذرا سی بھی موزونی طبع رکھتا ہے غزل کہہ لیتا ہے۔ شاعروں میں واہ واہ ہو جاتی ہے اور وہ اپنے کو شاعر سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ غزل نظم کی سب سے زیادہ مشکل صنف ہے۔ اچھی غزل کہنا آسان بات نہیں۔

اچھی غزلوں کے چند اشعار موزوں کرنے میں جتنی فکر کرنی پڑتی ہے اور جتنا وقت لگتا ہے، اتنی فکر اور اتنے وقت میں دوسرے اصناف شاعری پر اگر طبع آزمائی کی جائے تو اس سے کہیں زیادہ تعداد میں اشعار موزوں کئے جاسکتے ہیں۔ اچھے شاعر غزل کہنے کے لئے ایک مہینہ کی مہلت چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تھوڑی دیر میں غزل موزوں ہی نہیں ہو سکتی پر گو اور کہنے مشق استادوں نے چونکہ گھنٹوں میں بھی بے مثل غزلیں کہی ہیں۔ اور مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ تیر اور آتش کے ساتھ ایسے واقعات ہوئے تھے کہ ان کو بہت کم وقت میں مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی گئی اور انھوں نے شرکت کی اور غزل پڑھی۔ ایسے واقعات اب بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ہاں تو یہ سہل بھی ہے اور مشکل بھی۔ آخر اس اجتماعِ صندین کی وجہ کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ غزل کا انحصار اور ایجا رہے۔

(۲) غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے، حتیٰ کہ رباعی اور مثلث سے بھی اس معنی میں چھوٹی ہے کہ رباعی کے چار مصرعے ل کر ایک خیال ظاہر کرتے ہیں، مثلث میں ایک خیال کا مفہوم تین مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے، غزلوں میں عموماً ہر شعر اپنی جگہ پر ایک نظم ہے۔ شاعر دو مصرعوں میں اپنے ایک خیال کو اس طرح نظم کرتا ہے کہ اس کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعوں کی مدد درکار نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں ہر شعر اپنی جگہ پر آپ مکمل ہوتا ہے اور پھر یہ کہ خیالات دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ، ادنیٰ خیالات وہ ہیں جنہیں عمومیت کا درجہ حاصل ہے۔ وہ بیک نظر سطحی ہوتے ہیں۔ ہر شخص روزانہ دیکھتا ہے۔ محسوس کرتا ہے۔ سوچتا ہے اور متاثر ہوتا ہے مگر پھر بھی کوئی غیر معمولی اہمیت نہیں دیتا۔ اسی حالت میں صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ عمروں ہی تمام ہوتی ہے؛ لیکن ایسے معمولی خیالات کو کبھی دو مصرعوں میں نظم کر دینا آسان نہیں ہوتا۔ چہ جائیکہ اعلیٰ خیالات، یہ وہ نازک خیالات ہوتے ہیں جن پر نہ صرف انفرادی افضلیت بلکہ انسانی اشرف المخلوقات کا دار و مدار ہوتا ہے۔ یہ وہ خیالات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے انسان انسان ہوتا ہے۔ ان سے فطرت شناسی، حق شناسی اور فرض شناسی کا درس لیا جاتا ہے۔



ان کی وجہ سے نیکی کو بدی سے۔ صداقت کو دروغ گوئی سے۔ ہمدردی کو سرد مہری سے۔ بے غرضی کو خود غرضی سے۔ وفاداری کو بے وفائی سے اور زندگی کو موت سے ممیز کیا جاتا ہے۔ ان خیالات کو ذہن نشین کرانے کے لئے ضخیم کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے لیکن غزل گو کا یہ انتہائی کمال ہے کہ ایسے مشکل مسائل کو دو مصرعوں میں نظم کرتا ہے۔ بعض اوقات اُسے ناکامیابی ہوتی ہے۔ لیکن بعض صورتوں میں بڑی شاندار کامیابی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ الہیات کے مشکل فلسفہ کو اکبر نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ دو مصرعوں میں نظم کیا ہے یہ اکبر

فلسفی کو بحث کے اندر خدالتا نہیں ڈور کو سلجھارہا ہے اور سراسرالتا نہیں اثبات وجودالہی میں صرف ”ڈور کو سلجھارہا ہے“ کہا گیا ہے۔ اور جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ گئے یا اسی طرح اُن کا یہ شعر

ذہن میں جو گھبر گیا لانتہا کیونکہ ہوا جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکہ ہوا شاعر کے کمال کا اندازہ اُس وقت ہوگا جب خود ان مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے۔ چند شعرا اور ملاحظہ ہوں

اقبال - چمک تیری عیاں کبلی میں آتش میں شرارے میں

جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

جکبست۔ زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشان ہونا

” فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا اجل کیا ہے خمار بادہ ہستی اُتر جانا

متذکرہ بالا اشعار کی بحروں میں خیالات کے اظہار کرنے کی پھر بھی گنجائش ہے۔

لیکن چھوٹی بحروں میں بھی تو اس سے بھی زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے یہ

میر۔ بات کیا آدمی کی بن آئی آسماں سے زمین بنوئی

” ہم بھی پھرتے ہیں اک چشم بے کر دستہ باغ و فوج غم لے کر

” مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

میر۔ ہستی اپنی حساب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے  
ان اشعار کو پڑھنے کے بعد شاعر کی قوت بیان اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے کتنے  
نازک اور پیچیدہ مسائل کو کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ جید الفاظ میں نظم کر دیا ہے۔  
لہذا اختصار اور ایجاز غزل کی معنوی خوبی ہے۔

(۳) غزل کی تیسری خصوصیت مقوری ہے۔ اس خوبی کا انحصار بھی غزل کے اختصار  
میں ہے۔ مقوری فی ذاتہ ایک مشکل فن لطیف ہے۔ کسی تصویر کی تکمیل کے لئے مقور کو  
مختلف چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طرح طرح کے رنگ۔ موقع۔ کاغذ اور ان سب کے  
علامہ خود مقور کا حسن تخیل۔ ذہن رسا۔ اور ہاتھ کی صفائی یہ سب چیزیں جب ایک  
مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں اُس وقت تصویر کا نقش مقور کی شوخی تحریر کا فریادی ہوتا ہے۔  
غزل میں ان چیزوں کا ذمہ دار شاعر کا دماغ ہوتا ہے۔ اس کا ہاتھ اور قلم اُس کا  
تصور ہے۔ اس پر پابندی اور وہ بھی ایسی زبردست کہ صرف دو مصرعوں میں تصویر  
کھینچی جائے اور پھر تصویر بھی ایسی تصویر ہو کہ کاغذی اور لفظی تصویر میں کچھ فرق نہ ہو۔  
ان سب قیود کے باوجود غزل گو دو مصرعوں میں اتنی سچ اور خوش نما تصویر کھینچتا ہے کہ  
کاغذی تصویر اُس کے سامنے بیچ نظر آتی ہے۔ کاغذی تصویر کا رنگ و روغن کچھ دنوں  
کے بعد دھندلا پڑ جاتا ہے۔ لیکن لفظی تصویر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چمک دمک باقی  
رہتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا بھی جس کو ہر جان و دل عزیزا کی گلی میں جا کیوں  
شاعر ان دو مصرعوں میں ایک منظر پیش کر رہا ہے۔ اشخاص منظر دو ہیں۔ ایک عاشق  
اور ایک کوئی اور۔ ان دونوں میں مکالمہ ہو رہا ہے۔ عاشق سے کہا جا رہا ہے کہ جس پر  
تو اپنا تن من دھن نثار کئے ہوئے ہے وہ وفا جانتا ہی نہیں بلکہ وہ بے وفا ہے عاشق  
کو اپنے معشوق کی وفاداری پر اتنا یقین ہے کہ وہ برائی کرنے والے کی باتوں کو بالکل  
غلط اور سراسر بہتان سمجھتا ہے۔ وہ جھجھلا کے نفرت آمیز لہجہ میں کہتا ہے۔ 'جاؤ وہ بیوفا بھی'

بڑا ہی کچھ ہی سہی۔ جس کو اپنی جان اور اپنا دل عزیز ہو وہ اُس سے محبت ہی کیوں کرے اُس سے تو وہی محبت کر سکتا ہے جو سب کچھ کھو بیٹھے اور میں اس کے لئے تیار ہوں۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سو دُرِ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں شاعر نے ان دو مصرعوں میں بھی ٹٹا ہر کار تصویر پیش کی ہے۔ میخانہ کا منظر ہے۔ مے نوش

کے ہاتھ میں بادہ سرخوش کا ساغر آچکا ہے۔ اور پاہتا ہے کہ اپنے لبوں سے لگائے بیکایک اُس کی تخیل جاگتی ہے۔ معشوق کی چشم میگوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اُس پر

والہانہ کیفیت طاری ہو جاتی۔ شراب سے بھی زیادہ نشہ ہو جاتا ہے۔ وہ بخود ہو جاتا ہے شراب نہیں پیتا۔ اور نہ اُسے پھینکتا ہے۔ ایک خاص انداز سے ساغر کے لینے کو کہتا ہے 'چلا میں'

کہیں کہ وہ تصویر میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔ جو سب ہی مشکل بات ہوتی ہے۔

انگریزی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا مجھے تو چھوڑ دیا مسکرا کے ہاتھ شاعر کو اس تصویر کشی میں بھی شاندار کامیابی ہوئی ہے۔ معشوق اپنے خاص فطری انداز میں انگریزی لینا چاہتا ہے۔ ہاتھ اُٹھ چکے ہیں۔ سامنے عاشق آ جاتا ہے۔ معشوق شراب جاتا ہے مسکرا ہٹ دوڑ جاتی ہے۔ ہاتھ اپنی اصلی جگہ پر آ جاتے ہیں۔

متذکرہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ غزل کی ایک نمایاں معنوی خصوصیت تصویر کشی ہے۔ جو دو مصرعوں میں کی جاتی ہے چند شعرا در ملاحظہ ہوں جن میں بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

لامعلوم۔ نہ ہم سمجھ نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پونچھے اپنی جبین سے

غالب۔ گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے

بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے باسباں کے لئے

عزیز۔ اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن بھولتا ہی نہیں عالم تری انگریزی کا

(۴) غزل کی چوتھی اور اہم ہاشان معنوی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ یوں تو منطقی اصول

کی تحت میں شاعر کا کوئی شعر جذبات سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن غزل میں جذبات سے مراد عشق

جذبات ہیں۔ عاشق ہوتا ہے اور اس کا معشوق۔ جو جو کیفیتیں۔ جو جو تکلیفیں۔ جو جو راحتیں اُسے

عشق و محبت کرنے سے ہوتی ہیں۔ اُن سب کو وہ بے ساختگی۔ لاپرواہی لیکن اتر آمیزی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے۔ اس کا امتیاز بھی نہیں ہوتا کہ معشوق کے شایان شان ہیں یا نہیں۔ وہ دیوانوں کی طرح کبھی کچھ کہتا ہے اور کبھی کچھ۔ جو کچھ کہہ چکتا ہے۔ اُسے بھول جاتا ہے۔ جب کبھی پھر ذہن میں آتا ہے پھر کہتا ہے۔ یہ جذبات اُس کے دماغ میں اتنی تیزی کے ساتھ اوروں کی طرح بار بار موجزن ہوتے ہیں اور اتنے ذرا ذرا سے ہوتے ہیں کہ ان کے اظہار کے لئے سوائے غزل کے دوسری صنف سخن موزوں ہی نہیں۔ اس لئے کہ جب دل بھرا رہتا ہے تو الفاظ بہت کم زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ اگر منفرد طریقہ پر جذبات کا اظہار الگ ایک لمبی چوڑی نظم میں کیا جائے تو انکی اہمیت اور تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے۔ ان کا لطف کھو جاتا ہے۔ حالانکہ ذوق کا خیال ہے

منزلے دل کے لئے تھے نہ تھے زباں کے لئے  
سو ہم نے دل میں منزلے سوکھیں نہاں کے لئے  
بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو  
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

ان جذبات کا اظہار صداقت کے ساتھ ممکن ہی نہیں۔ اور کچھ زیادہ مناسب بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن اس معیار عشق پر شاید ہی کوئی عاشق پورا اترے۔ یہ مانتے ہوئے کہ درد محبت اور درد دل کے لئے انسان کی تخلیق ہوئی لیکن عشق جیسا ہونا چاہیے۔ انسانوں نے اس کا ثبوت ویسا نہیں دیا۔ غالب

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرستتے ہماری جناب میں  
اس کا جواب بھی غالب ہی سے سنئے

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی  
لیکن قطع نظر اس سے انسان بھی عشق کا بوجھ اپنے سر لے کر اتنا مطمئن نہیں جتنا کہ ہونا چاہئے  
جس طرح ہر سر پھول کا رنگ اور اس کی بو میں اختلاف ہے جس طرح سے مختلف سپیوں کے اندر مختلف موتیوں کی آب و تاب جدا جدا ہے۔ اسی طرح سے انسانوں کے دلوں میں

عشق کی آگ مختلف انداز سے سلگ رہی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا سیدہ ہو جس میں آتش عشق فوراً نہ ہو۔ لیکن اس کی روشنی۔ اُس کی سوزش اُس کی پاکیزگی علی قدر مراتب ہے جس کا جیسا کنشکول جس کا جیسا دامن جس کی جیسی بصیرت۔ ویسی ہی اُس کو عشق کے دربار سے بھیک ملتی ہے۔ اور اُس کے ساتھ ہی ساتھ جس کا جیسا حسن جس کی جیسی ادا۔ جس کا جیسا ناز، ویسا ہی اُس کے لئے پیار۔ ویسا ہی اُس کے لئے نیاز بھی ہونا چاہئے۔ اگر عاشق و معشوق کا رشتہ عبد و معبود کا ہے تو عشق کا پجاری اُسی ساز و سامان کے ساتھ پوجا کرنے کی تیاری کرے گا جو اُس کے شایان شان ہے۔ ایسی پوجا کی کاہلیابی بہت کچھ پجاری کی لیاقت۔ سلیقہ منہری اور حُسن امتیاز پر منحصر ہے۔ کوئی بار بار لہن ترانی کا جواب پانے پر بھی اُسی انداز سے "ارنی ارنی" کا سوال کرتا رہے گا۔ کوئی حد ادب سے باہر ہو کر 'فرق من دو' کو بھول جائے گا۔

اور خود ہی انا الحق پکار اٹھے گا اور کوئی اپنے بھیسے پن میں کہے گا

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آگیا اس محباز میں

اقبال

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اگر عاشق و معشوق۔ شیریں و فریاد۔ لیلیٰ و مجنوں۔ ہیر و رانجھایں تو اُن کے عشق کی معراج اس میں ہوگی

شیریں زباں ہوئی فریاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیر میں

اور اگر عشق کی صفت میں غزنوی وایاز ہیں تو بڑی سے بڑی سلطنت کو حسن کے قدموں پر بچھا کر دینا بازی طفلانہ سے زیادہ اہم نہ ہوگا۔ اور اگر حسن و عشق دونوں اسی دنیا کی جیتی جاگتی تصویریں ہوں گی۔ اُن میں حیوانی جذبہ کار فرما ہوگا۔ اُس میں عینی تعلقات کی ہوس ہوگی۔ تو اُنھیں لب بام پر سرخ پوشش نظر آئے گا۔ شہوانیت کا جذبہ گرم گرم سانس لینے لگے گا۔ دم رکے گا۔ ریشمی ملبوس کی مسر اسرا ہٹ محسوس کرنے لگے گا غرض یہ کہ اپنے اُسی مرکز کی طرف پرواز ہوگی جو اس کا نصب العین ہے۔ وہ اسی بات سے خوش ہوگا۔

ہر اداستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُٹ تری کا فرجہ اتنی جوش پر آئی ہوئی

اور یہی نہیں بلکہ سہ

بھویں تنہی ہیں نجر ہاتھ میں سہے تنکے بیٹھے ہیں  
یہ کس سے آج بگڑی ہے جویوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

کہیں سے یہ آواز آئے گی سہ

تر تھپی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کمرہ لوتیر کو  
اور بچہ اُس پر آپ کو یا ہم کو اعتراض یا انگشت نمائی کا مجاز نہ ہوگا اس لئے کہ جیسے کو تیرا،  
جس کے دل چھتی اور جیسی چوٹ دلیسا اور اتنا درد جس کا جیسا ظرف دلیسا اس کا معیار عشق  
جب کا جیسا حسن ویسے ہی اُس کے پجاری حسن و عشق کے سارے ناز و نیاز کو مد نظر رکھے ہوئے  
ہیں شاعروں کے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا۔ ہم اس معیار عشق سے اگر ایک انچ بھی الگ  
ہوں گے تو غریبوں میں شاعروں کے جذبات کا اندازہ لگانے میں دشواری ہوگی۔

شاعر انسان ہے اور انسان میں جہاں اپنے محبوب حقیقی سے سچی محبت کرنے کی  
صلاحیت پائی جاتی ہے وہاں انسانوں سے بھی رابطہ حسن و عشق کی اجازت ہے حالانکہ  
ان دونوں کی منزلیں۔ دونوں کے راستے۔ دونوں کے زاد سفر مختلف ہیں اور بعض صورتوں  
میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ عام طرح کے رہ روایان کے لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن  
ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں ان دونوں منزلوں کے راستوں کو طے کر سکیں۔ لیکن جہاں  
شاعر جیسی اعتبار سے معمولی انسانوں میں سے ایک انسان ہے۔ وہاں قطری طور پر معمولی  
انسانوں سے مختلف بھی ہے۔ اُس میں۔ اُس کے دماغ میں۔ اُس کے قلم کی جنبش میں ایسی  
قدرت ہے کہ وہ زمین پر بیٹھے بیٹھے آسمانوں کی۔ طوفان خیز و متلاطم سمندروں کی۔ فلک اوس  
پہاڑوں کی بھی سیر کرے اور نہ صرف خود سیر کرے بلکہ دوسروں کو بھی سیر کرے۔ وہ گلشن عالم  
میں بلا کسی روک ٹوک کے ایلیوں کی طرح مختلف پھولوں کو چنتا ہے۔ مختلف انداز سے  
گلہ سے تیار کرتا ہے اور جس کو جس رنگ و بلو کا شہراپاتا ہے اُس کے سامنے وہ ہی گلہ بستہ  
پیش کرتا ہے جو ہمسرد ہوتا ہے اور دوسروں کو ہمسرد و مستفید کرتا ہے ایک شاعر کی

اس بات کی مخالفت نہیں ہے کہ وہ صرف ایک ہی طرح کے جذبات عشق پیش کرے نہ  
 بنایا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے  
 بنایا آدمی کی جگہ نثر میں بنایا شاعر کہئے۔ شاعر کیسا ہی عاشق ہو مگر اپنے کو وہ عاشق کہتا ہے۔  
 یہ سچ ہے نہ درو

ہو گیا محال سرائے کثرت موہوم آہ وہ دل خالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا  
 انسان صرف عشق حقیقی کے لئے بنایا گیا تھا لیکن اب اسی میں حقیقت مضمر ہے کہ اُس کے  
 دل میں بہت سی چیزوں کا عشق ہو گیا ہے۔ یہ شاعر ہی کا کام ہے کہ وہ ہر طرح کے جذبات عشق  
 کی مثال آپ کے سامنے پیش کرے۔ مثلاً

حسن پری اک جلوۂ متانہ ہے اُس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا  
 جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کا جو سینہ کہ صد چاک ہو اشانہ ہے اُس کا  
 آوارگی نگہ گل سے ہے اشارہ جاتے سے ہوا ہر ہوا دیوانہ ہے اُس کا  
 گریاں ہے اگر شمع تو سر دھناتا ہے شعلہ معلوم ہوا سوختہ پیروانہ ہے اُس کا  
 وہ یاد ہے اُس کی کجھلا دے دو جہاں کو حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اُس کا  
 یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند دہم سے قیمت جو دو عالم کی ہے بیانہ ہے اُس کا  
 ایک جگہ تو شاعر کی نگاہ میں عشق کا معیار یہ ہے اور دوسری جگہ وہی شاعر اپنے مذاق عشق کا  
 ثبوت کسی فوری جذبہ کے تحت میں یوں دیتا ہے نہ

لگے منہ بھی چڑھا سنے دیتے دیتے گالیاں صاحب

زباں بگڑی تو بگڑی تھی قبر لیجے دہن بگڑا

ہناوٹ کیفیت سے کھل گئی اس شوخ کی آتش

لگا کر منہ سے پیمانہ کو وہ پیمانہ شکن بگڑا

ان دونوں شعروں میں جن جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ نہایت درجہ لپست اور اثنائی بازاری  
 ہیں لیکن اپنی جگہ پر ہیں۔

جذبات کی دنیا بے پایاں ہے۔ شاعر ہر طرح کے جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ دوسرے بھی اُس سے متاثر ہوں اگر اتنا نہیں جتنا کہ وہ خود متاثر ہوا ہے تو کچھ نہ کچھ ضرور اور جذبات اٹھائے کر کہی جاتی ہے اس کی تاثیر دل پر ہو کر رہتی ہے۔ وہ کیسا ہی سخت دل انسان ہو۔ اگر وہ اپنے عشق کی ناکامی کا ذکر کرتا ہے تو ہماری ہمدردی اس کے شامل حال ہو جاتی ہے۔

میر۔ اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوائے کام کیا  
آخر اس بیماری بول نے اپنا کام تمام کیا

اور اگر درد بھرے لہجے میں اپنی حالت دل بیان کرتا ہے تو ہمارے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔  
میر۔ شام سے کچھ بچھا سار ہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا  
اور اگر وہ شبِ بھر کی مصیبت بیان کرتا ہے تو دل بھر آتا ہے۔

غالب۔ کہوں کس سے میں کہ گیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے  
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا  
ذوق۔ غمِ جدائی میں تیرے ظالم کہوں میں کیا مجھ پہ کیا بنی ہے  
جگر گدازی ہے سینہ کا دی ہے دل خراشی ہے جانکشی ہے  
کبھی اپنی بیکسی کا اظہار ہوتا ہے تو دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں۔

میر۔ بیکسی بے خودی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں  
غالب۔ کوئی امید پر نہیں آتی کوئی صورتِ نظر نہیں آتی  
” آگے آتی تھی حالِ دل پہ نہیں اب کسی بات پر نہیں آتی  
” ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات گواہیں آتی  
” مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

لیکن اگر عشق میں سوائے مصیبت و تکلیف رنج و غم ظلم و ستم کے کچھ اور نہیں تو اُس کے نزدیک انسان جتنا ہی کیوں ہے۔ اس کا جواب غالب نے اپنی صاف گوئی کے انداز میں دیا ہے



غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ بچپن کہاں کہ دل ہے  
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا  
بہر حال غزل کی معنوی خصوصیات میں جذبات نگاری ایک اہم درجہ رکھتی ہے تنوع  
مزاج کے ساتھ ساتھ ہر شاعر کے جذبات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔

(۵) غزل کی پانچویں معنوی خصوصیت اخلاقی تعلیم پسند و نصائح میں ہے۔ شاعر کے جہاں اور  
بہت سے اوصاف ہیں وہاں وہ بحیثیت دوست - فلاسفر - اور رہبر کے بنی نوع انسان کی  
رہنمائی بھی کرتا ہے اور یہی نہیں کہ آجکل بلکہ مدت مدید سے اور شاید اُس وقت سے جبکہ  
انسان تہذیب و تمدن سے نا آشنا - علم و حکمت سے بے بہرہ اور تمیز نیک و بد سے ناواقف  
تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ ایسی تاریکی کے عالم میں پسند و نصائح زیادہ کار آمد ہوتے ہیں اور جیسے جیسے  
انسان ترقی کے زمینہ پر گام زن ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے اس کی ضرورت کم ہوتی جاتی  
ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے اور شاید مغربی ممالک میں ایسا وقت آ ہی گیا ہے کہ شاعری  
نصیحتیں بیکار سمجھی جاتی ہیں۔ اس کی تلخ کلامی کو بے ادبی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مشرق  
قریب اور مشرق بعید میں شاعر کی نامحمانہ اہمیت ابھی تک ویسی ہی ہے جیسے کہ صدیوں پہلے  
تھی یہاں وہ اپنے قوانین نیک و بد حق و باطل کے وضع کرنے میں اتنا ہی مشاق و تجربہ کار  
اور مشغول ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اُس کی مجلس قانون ساز میں ہر روز قوانین بنتے رہتے ہیں۔  
خواہ اس پر عمل درآمد ہو یا نہ ہو۔ اس کی کوئی سُنے یا نہ سُنے۔ وہ اپنے اس فرض کو انجام دیتا  
رہتا ہے۔

یہ عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ نصیحتیں خواہ وہ کیسی ہی ہوں اگر زیادہ لمبی چوڑی ہوتی ہیں  
تو کارگر نہیں ہوتیں۔ مختصر ہوں اور اُن میں عمومی انداز پایا جائے تو ائمہ کہیں اس مقصد کیلئے  
اُردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی دوسری صنف نہ تھی۔ اُردو میں کچھ اخلاقی منشویاں ضرور  
پائی جاتی ہیں مثلاً مولانا صفی کی تنظیم الحیات۔ لیکن نہ تو اتنی طولانی نظموں کو کوئی پڑھتا ہے۔  
اور اگر کوئی پڑھتا ہے تو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے بھلاتا بھی جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظمیں

جو مختلف شکل و صورت کی ہوتی ہیں وہ ضرور اس کو تم کو انجام دیتی ہیں جن دنوں میں اون کی  
سُرخیاں تو ضرور گونجتی ہے باقی سب طاق نسیاں کی زہیب و زینت ہو کر رہ جاتی ہیں لیکن ہاں  
غزل میں جو اشعار نظم ہو گئے ہیں اون کا اثر سماج پر ضرور ہوتا ہے اور ان سے اب تک سبق  
حاصل کیا جاتا ہے۔ مثلاً امیر مینائی کا یہ شعر  
کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیر خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے  
اب بھی کہتے ہی موقعوں پر برجستہ زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

سو دانے دست سوال بلند کرنے کی مانعت کس خوبی کے ساتھ کی ہے۔  
آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے  
اسی مضمون کو غالب نے بھی خوب کہا ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ دو خوشے سوال اچھا ہے  
ایک گناہ گار انسان جس کا ضمیر نفع نہیں ہے دکھانے کے لئے نیک کام کرتا ہے  
تاکہ لوگ اسے نیک و پار سا سمجھیں۔ اُس کے لئے غالب نے کیا خوب کہا ہے۔  
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی  
ایک ایسے شخص کو جو عادتاً تمیز زبان ہے اسے کہتے: پتے لہجے میں سمجھاتے ہیں۔  
گرمی سہی کلام میں یسکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی  
زن مریدوں کے لئے آتش نے کہا ہے۔

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی خیال آبرو سے ہمت مروانہ آتا ہے  
آتش نے قناعت کی تعلیم کتنے اچھے پیرایہ میں دی ہے۔  
کنج عزت میں قناعت کی جوان خشک پر نعمتیں دنیا کی جو کچھ تھیں میسر ہو گئیں  
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہارِ بخیراں ہے  
تنا دولت دنیا کی اے آتش نہیں رکھتے قناعت سے غنی اللہ کر دیتا ہے مسکین کو  
ہو میں کو تار یا نہ ہے یہ شعر آتش سے

عالم کو لوٹ کھایا ہے اک پیٹ کیلئے اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں  
دنیا کی تہیہ دستی کے متعلق انشانے بھی کہا ہے

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے وہ تو بیچاری آپ سنگی ہے  
ولی کہتے ہیں یہ مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

میر صبح میری شام ہونے آئی میر تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا  
ذوق دنیا کا زرد مال کیا جمع تو کیا ذوق کچھ فائدہ بے دست کرم اٹھ نہیں سکتا

ذوق کی غزل کے چند اخلاقی اشعار اور ملاحظہ ہوں کہ شاعر کس طور سے نفیحت کرتا ہے۔

بشر جو اس تیر خاکداں میں پڑا یہ اس کی فردی ہو  
دگر نہ قندیل عرش میں بھی اُسی کے جلوے کی روشنی ہے  
ہوئے ہم اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ آشتی سے  
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے  
کوئی نہ کہ فر کوئی مسلمان خدا ہر اک کی ہر راہایاں  
جو اس کے نزدیک میری ہو وہ اسکے نزدیک ہنر کی ہے  
ہوئے ہیں تر گریہ ندامت سے اس قدر استیج دامن  
کہ میری تر دامن کے آگے عرق عرق پاکہ امنی ہے  
نہیں ہر قانع کو خواہش زردہ مفلسی میں ہی ہے تو نگر  
جہاں میں مانند کیا اگر ہمیشہ محتاج و دل غنی ہے  
گناہ اس تکلم میں تو دل یہ ہے ظلم شکست غافل  
کہ کوئی کیسا ہی خوش شامں مہم ہے آخر شکستی ہے

جھلک منزل محبت نہ کر چلا چل تو بے تکلف

کہ جا بجا غار زار و عشق زیر پافرش سوزنی ہے

میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو تنقید حیات کہا ہے ذوق نے اپنے اشعار میں بہترین  
طور سے انسانی حیات پر تنقید کی ہے۔ انسان اور اُس کے مرتبہ کی بلندی۔ پھر اُس کے بعد  
انسانی کردار جنگ و آشتی۔ دوستی و دشمنی۔ مذہب اور اُس کے اختلافات گناہ اور  
اُس کی شدت پھر اس کے بعد قناعت و ترک دنیا کی طرف دعوت۔ ناپائنداری  
دنیا کا ذکر اور عشق کی راحتوں کا بیان کتنے اچھے اخلاقی اسلوب بیان کے ساتھ کیا ہے۔  
صحیح نقد نگاری اسی کا نام ہے۔

(۶) غزل میں دوسرے عناصر معنوی کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی بھی جھلک

پائی جاتی ہے۔ اسے فطرت نگاری کا دعویٰ تو نہیں لیکن ہاں اس کا دامن فطرت کی گونا گوں اور بوتلموں رنگینوں سے مالا مال ہے۔ فطرت کی گلکاریوں۔ صنایعوں اور رعنائیوں کی طرف سے شاعر منہ نہیں پھیرتا۔ شاعر کی نظر عاشق کی نظر سے ہے اور ایک عاشق کو سوائے معشوق کے دوسری چیزوں کی پرواہ نہیں ہوتی۔ نیچر اسکے دل پر اثر ضرور کرتی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کیلئے خوش ہو جاتا ہے ایسا نہیں ہونا کہ فطرت معشوق کی جگہ لے لے۔ وہ اُس سے ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ نیچر بھی اُس سے ہمدردی کرے۔ نیچر اُس پر نہیں چھا جاتی بلکہ وہ خود نیچر پر چھا جاتا ہے۔ وہ نیچر کو اپنے لئے سمجھتا ہے نہ یہ کہ اپنے کو نیچر کے لئے۔ وہ اسے اپنا ہم نوا۔ ہم رنگ۔ اور ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ جب اُس کا جی چاہتا ہے اُس سے باتیں کرتا ہے اور جب طبیعت اُکٹاتی ہے منہ موڑ لیتا ہے۔ جو کچھ کہتا ہے سوچتا یا کرتا ہے اُس پر نیچر سے صاف کرانا چاہتا ہے۔ عروس بہار اپنے حسین مناظر سے اُسے ابھانا چاہتی ہے۔ وہ متوجہ ضرور ہوتا ہے ایک آہ سرد بھرتا ہے۔ اُسے کسی کی یاد دلاتی ہے۔ وہ کہتا ہے۔

یاد دلاتی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ غائب

اُگ رہا ہے درو دیوار پہ سبزہ غائب ہم بیاباں میں ہیں اور گم ہیں بہار آئی ہے  
بہار کے آنے کے ساتھ ہی باغوں میں چہل پہل شروع ہو جاتی ہے لیکن اس کے دل کا  
باغ سنسان نظر آتا ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی کو محسوس کرتا ہے اور خاموش ہو جاتا  
ہے۔ آتش

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں اغباں کیسے کیسے

بہار آچکی۔ پھول کھل چکے۔ شاعر کو کیا پسند آتا ہے۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے بولوں کی عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلتی ہے وہ خوش ہوتا ہے تو اُس سے کہتا ہے۔ شاعر نا جی

اے صبا کہہ بہار کی باتیں اُس بہت گل خزار کی باتیں

لیکن وہ اگر کہیں اور ہے تو جھٹک دیتا ہے۔ سہ انشا  
 نہ چھپنے لگتے باد بھاری راہ لگتے اپنی تجھے اٹھکیاں سوچی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں  
 فطرت کی رنگینوں کو وہ دیکھتا ہے۔ خوش ہوتا ہے۔ لیکن مرعوب نہ ہوتے ہوئے اپنے  
 طور پر اصلیت کا اظہار کئے بغیر نہیں رہتا۔ غائب  
 مسکایاں کچھ لالہ دگل میں مسایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں  
 کبھی وہ بلبلوں سے گفتگو کرتا ہے۔ اُن سے ہمدردی کرتا ہے لیکن اپنے انداز سے اور مشرط  
 کے ساتھ سہ

اگر منستانا ہے میر جوں میں اب کی پاؤں گا تو بل آشاں تیز بھی میں پھولوں سے چھاؤں گا  
 لیکن جب اُسے خیال آتا ہے کہ اُس کا آنا ممکن نہیں تو ٹھنڈی سانس بھرتا ہے اور  
 کہتا ہے سہ

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

وہ نسیم تھری۔ یہ قاصد شوق کا کام لیتا ہے۔ کبھی وہ بلبلوں سے نغمہ زنی کی فرمائش کرتا  
 ہے کبھی گلچینوں کو تنبیہ کرتا ہے اور کبھی باغبان کے سلیقہ بندی کی داد دیتا ہے۔  
 (۷) غزل کی ساتویں خصوصیت اصلیت ہے۔ مد میں گزریں کہ اس نے شاعری کو  
 تقالی سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن اس میں کہاں تک اصلیت ہے ارباب ادب پر شدید نہیں  
 ہے۔ اصلیت شاعری کی روح بھی جاتی ہے۔ شاعر کے خیالات اور جذبات میں اگر اصلیت  
 نہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں تاثیر نہ ہوگی۔ کسی اور قسم کی شاعری میں یہ نہ ہو تو کوئی مضائقہ  
 نہیں لیکن عشقیہ شاعری میں اصلیت کا ہونا لازمی ہے۔ والہانہ کیفیت۔ جذبات کی  
 شدت۔ اور خیال کی لطافت ہیں اگر صداقت نہیں تو شعر کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔  
 یہ تو نہیں کہا جاسکتا اور نہ خواہ مخواہ کے لئے یہ ثابت کرنا منظور ہے کہ غزل میں جتنے  
 اشارے ہوتے ہیں اُن سب میں اصلیت ہوتی ہے یا اور دوسرے ہر غزل کو شاعر کے کلام میں  
 اصلیت ہی اصلیت ہے لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل میں بہ نسبت قصیدہ اور مثنوی کے

اصلیت کا عنصر کہیں زیادہ ہے۔

میر حسن کی شنوی بدر منیر یا بیڑت دیا شنکر نسیم کی گوار نسیم پڑھنے کے بعد غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں صداقت یا اصلیت کا عنصر کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے یا فردوسی کے شاہ نامہ ہی کو ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ یہ تاریخی شنوی ہے۔ رستم و افراسیاب کے کارناموں کو پڑھا جا۔ نہ کے بعد جب اس شعر کو پڑھئے۔

سمن کر وہ دام رستمن پہلو اوں در گمر نہ سیلے بود در سیستان  
تو اس کی ساری تاریخی اہمیت پر پانی پھر جاتا ہے۔ اسی طرح ذوق کے اُن قصیدہ کو پڑھا جائے جس کے مطلع کا پہلا مصرعہ ”شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت“ ہے۔ تو ظاہر ہو جائے گا کہ اس میں کتنی اصلیت ہے۔ دنیا میں اُس وقت جتنے علوم ہو سکتے تھے اُن سب کا ذکر اُس میں ہے۔ اور اُس میں یہی لوگ واقف ہیں کہ ذوق مرحوم کا مطلع غم کیا تھا اور وہ کتنے علوم پر مبنی تھے۔ غزل میں بھی بناؤں اور مبالغہ آمیز اشارے لکھیں یہ اشار غزل کے لئے باعث فخر نہیں ہیں بلکہ باعث ننگ ہیں۔ ایسے اشارے غزل کے دامن پر اور اندازہ ہے۔ ٹھیکہ ہے۔ ایسے اشارے لوگ جسکے سرور ہونے اور استفادہ حاصل کرنے سے بچاؤ کی گشت مانگتے ہیں۔ غزل کی ہر دلعزیزی کا باعث وہ مصرعہ عناصر کے ساتھ اصلیت اور صداقت میں ہے۔ در اگر بانگ بیج نہیں ہے تو بیج کے قریب تو ضرور ہے۔ در کو کا شعر ہے۔

جگ میں کوئی نہ تنگ ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو رہا ہوگا  
اصلیت اور صداقت کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کلیہ کے بیج ہونے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ سقراط نے بھی موت کی انگڑائیاں لیتے ہوئے ہی کہا تھا۔ کہ ہر تکلیف کے بعد آرام ہوتا ہے اور ہر آرام کے بعد تکلیف ہوتی ہے۔  
عشق کے مختلف مدارج ہوتے ہیں اور ان مدارج کا طے کرنا بہت کچھ عاشق کی انفرادیت پر منحصر ہوتا ہے۔ غالب

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب دل کا کیا حال کروں خون جگر ہونے تک  
اپنی اپنی طبیعتوں کے موافق ہر عاشق منزل مقصود پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔  
یہ ممکن ہے کہ راستے مختلف اختیار کئے جائیں۔ غالب اپنے پہلے شعر کا جواب خود ہی دے  
لیتے ہیں سہ

دل ہی تو ہے نہ سنگِ خشت در دہی بھرنے کیوں روینگے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں  
غالب کے ان دونوں شعروں میں اصلیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

ابتداءئے عشق کے مرحلوں کو طے کرنے میں جو تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں وہ بسا اوقات  
برداشت کے قابل نہیں ہوتیں سہ میر

ابتداءئے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھتے ہوتا ہے کیا  
اس میں اصلیت بھی ہے۔ لیکن انتہائے عشق میں کیا حال ہوتا ہے سہ میر

بیکلی بخود ہی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں  
قطع نظر اس کے کہ میر عاشق تھے بھی کہ نہیں۔ جن لوگوں نے ان کے حالات زندگی کا  
مطالعہ کیا ہے کیا وہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کے اس شعر میں اصلیت نہیں پائی جاتی۔ بوٹ  
یا بناوٹ کا اس میں شائبہ بھی نہیں سہ غالب

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے  
بیمار محبت حالت نزع ہی میں کیوں نہ ہوا اپنے محبوب کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے  
مسرور ہو جاتا ہے خوشی کے آثار چہرہ سے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ غالب مبالغہ آیزی  
سے کام نہیں لیتے۔ اگر مبالغہ ہوتا تو کہتے کہ ان کے دیکھتے ہی بیمار بالکل اچھا اور تندرست  
ہو گیا۔ لیکن کہتے صرف اتنا ہیں کہ چہرہ پر رونق آگئی اور تھوڑی دیر کے لئے سنبھل گیا۔  
لیکن حقیقت میں بیمار کا حال اچھا نہیں رہتا۔

موتن تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
اس شعر میں بھی سچائی ہے۔ جراثیم کے دو شعر ملاحظہ ہوں اولین میں بھی اصلیت پائی

جاتی ہے سہ

آپ سے میں تو نہ جاؤں پہ کروں کیا کہ وہیں      دل بیتاب لئے جائے ہے (دوڑاٹے ہوئے)  
بات ہی اول تو وہ کرنا نہیں مجھ سے کبھی      اور جو بولا بھی کچھ منہ سے تو شرما پڑا  
چند اشعار اسی قبیل کے اور ملاحظہ ہوں سہ آتش

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی      گر بیاں پھاڑتا ہے تنگ جب یوانہ آتا ہے  
غالب

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم ہی بلا      مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا  
ذوق

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر سکے بھی چین نہ آیا تو کہ ہر جائیں گے  
غالب

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ماں      رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن  
متذکرہ بالا اشعار میں اصلیت کا عنصر غالب ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی شرح مگر نیلی کو شمش  
نہیں کی گئی ورنہ شاید زیادہ طول ہو جاتا۔

(۸) غزل کی آٹھویں مثنوی خصوصیت یونیورسل اپیل یا عام پسندی ہے۔ اشعار غالب  
کے ہوتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے دل کی بات شاعر نے کہی۔ اور میں اُس سے  
اُتنا ہی لُطف اُٹھاتا ہوں جتنا کہ شاعر نے حظ اُٹھایا ہوگا سہ  
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا      میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے  
آج غالب کو دنیا سے گئے ہوئے بہتر ہیں ہوئے اور نہ جانے کتنے دنوں پہلے وہیں نے  
یہ شعر کہا تھا۔

زباں پہ بار خدا یا یہ کس کا نام آیا      کہ لفظ نے مرے بوسے غری زباں گئے لئے  
بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جنہیں یہ معلوم ہوگا کہ یہ شعر تاجل حسین خاں کے لئے کہا گیا تھا۔



اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے ۔

دیبا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے      بنا ہے عیشِ تخیلِ حسینِ خاں کیلئے  
لیکن تخیلِ حسینِ خاں کو اب اس شعر سے اتنی ہی نسبت ہے جتنی آپ کے یا میر کے کسی  
عزیز دوست کے نام کو۔ ادھر کسی عزیز دوست کا نام نہ بیان پر آیا اور ہر فرطِ شوق میں غالب کا شعر  
پڑھ دیا یا لکھ دیا۔

ہے خبر گرمِ ادن کے آنے کی      آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا  
اس سے مطلب نہیں کہ غالب نے یہ شعر کس کی آمد کے موقع پر لکھا تھا اور اُن کے  
گھر کی کیا حالت تھی اب تو یہ شعر ہر اُس شخص پر اور اُس کے تباہ و برباد گھر پر موزوں آتا ہے  
جس کے یہاں کوئی آنے والا ہو اور بے سوسامانی کا عالم ہو۔  
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے      کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں  
خوش آمدید میں وہ بات نہیں جو غالب کے اس شعر میں ہے۔ ہر مناسب موقع پر اس  
شعر کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ہے اعتمادِ مرے بختِ خشم پر کیا کیا      وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسبان کیلئے  
بادی النظر میں موتن کا یہ شعر ایک قیدی کی بد نصیبی کی ترجمانی کر رہا ہے۔ وہ کون تھا  
کہاں تھا اور کب تھا ؟ آج اس کا جواب مادرِ ہند کے مشہد ایوں۔ آداسی کے چاہنے  
والوں اور وطن پر جان قربان کرنے والوں سے پوچھئے۔ اس کا جواب اُن سے بہتر کوئی  
نہیں دے سکتا۔ اور اُس کے بعد موتن کے شعر کی معنوی خوبی کی داد دیجئے۔  
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے      دیکھنا اب زورِ کتنا بادِ دے قاتل میں ہے  
دیکھنے میں تو ایک مسیدِ ہاسا وہ شعر ہے۔ ایک جانب زورِ ستم نواز عاشق اپنے معشوق  
کی سردہری اور سخت مزاجی سے تنگ آ کر دل میں ٹھان لیتا ہے کہ اب جان دے دینا  
ہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنی جان دیدے وہ حسن کا امتحان لینا چاہتا ہے  
وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اُس کے قاتل کے دست و بازو میں کتنا زور ہے وہ کتنا ظالم ہے۔ معیارِ عشق

کچھ بہت اونچا نہیں ہے۔ ظلم و ستم، تکلیف دہ پریشانی، بھکیسی دے دے بسی ایک سچے عاشق کیلئے بے معنی الفاظ ہیں۔ ان سے گھبرا کر جان دے دینا بزدلی کی دلیل ہے۔ پھر معشوق کو قاتل کہنا سوئے ظن اور بے ادبی ہے۔ لیکن جو سیاسی اہمیت اس شعر کو ۱۹۳۱ء کی سول نافرمانی کے زمانے میں حاصل ہو گئی تھی وہ محتاج بیان نہیں۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اس کے الفاظ گونج رہے تھے اور بچے بچے کی زبان اس سے آشنا ہو گئی تھی۔ شاعر نے نہ جانے کیا کہا تھا اور بات کیا پیدا ہو گئی۔

حر لیوں نے ریٹ لکھوائی ہے جا کر کے تھانے میں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانہ میں موقع کیا تھا جب اکبر نے یہ شعر کہا تھا اور اب نہ جانے کتنے موقعوں پر یہ شعر پڑھ دیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ غزل کے اشعار ڈھکے مندرے الفاظ میں نہ جانے کیا سے کیا بات پیدا کر دیتے ہیں اور دنیا کے ہر شعبہ پر چھائے ہیں۔ اسی وجہ سے غزل کی جامعیت اور ہمہ گیری مسلم ہے اسی وجہ سے یہ ہر دلعزیز ہے۔ باوجود آسان ہونے کے مشکل ہے باوجود مختصر ہونے کے ہر شے کو سمیٹے ہے۔ جذبات نگاری، فطرت نگاری، صداقت پسندی، مصوری، تھوون، فلسفہ، اخلاقیات کے خشک مسائل سب کچھ اس میں ہیں۔ اچھے شاعروں نے اچھی غزلیں کہیں کہیں کو عام پسند کیا۔ برے شاعروں نے اسے بدنام کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ جنہوں نے غزل کے اصولوں سے لاپرواہی نہیں برتی وہ بے مثل شاعر ہوتے جو کہے کہ وہ خود ہی بھٹکے۔ صنف غزل اپنی جگہ رہی۔



## پانچواں باب غزل کا آرٹ یا فن

غزل کے آرٹ کے لئے بھی دوسرے فنون لطیفہ کی طرح کچھ اصول ہیں جن کی بہت اہم غزل پر لکھی جاتی ہے۔ قصیدہ میں مضامین کی بلندی کے ساتھ فصاحت بلاغت۔ لفظوں میں شوکت و جزالت۔ اور نزاکت و لطافت نہ ہو تو اس پر قصیدہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اسی طرح غزل کی خصوصیات لفظی و معنوی کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ اصول رائج ہو گئے ہیں جن کی پابندی التزام کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ طرز بیان اور اسلوب بیان کا انحصار لفظوں کے مناسب موزوں۔ اور بر محل استعمال پر ہوتا ہے۔ غزلوں میں الفاظ نازک۔ صاف۔ شمسیت۔ روان۔ شیریں۔ اور سیدھے سادے ہونے چاہئے۔ روزمرہ اور محاوروں کا زیادہ خیال ہونا چاہئے تاکہ کلام میں سادگی اور شیرینی پائی جائے۔ بھڑے۔ بھونڈے اور مغلق الفاظ۔ نامالوس تراکیب۔ طوالی اصناف۔ تعقید لفظی و معنوی سے کلام کو پاک ہونا چاہئے۔ اسی طرح سے ہر صنف سخن کا طرز بیان مختلف اعلیٰ درجے اور صاحب طرز استادوں کے اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ صنف سخن میں ہدائت کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ مختلف ہستیاں ہوتی ہیں جو مختلف عہد اور ادوار میں اپنی فکر کی پرواز اور سخن تکمیل سے اس صنف کے سرمایہ کو بڑھاتی رہتی ہیں جو بعد میں مایہ ناز مجموعہ ہو جاتا ہے۔ یہی حال اردو غزل کا ہے۔ جیسے جیسے شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ویسے ویسے اس کا سرمایہ بڑھتا گیا اور جیسے جیسے اس میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے اس کے اسلوب بیان کا معیار بنتا رہا۔ ترمیم ہوتا رہا۔ تنسیخ ہوتا رہا اور اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن بعض باتیں ایسی گہلی ملی رہیں کہ ان کو ہر شاعر نے جائز رکھا یہی اصول طرز سمجھی جانے لگیں۔ جن کا



بے خطریوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر      دوڑنا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر  
 مصحفی۔ سروج اسکی صورت کہیں لکھ گیا تھا مانی      اُسے دکھ کر نہ میں نے ورق کتاب اُلٹا  
 ناسخ۔ رسم ملک سن ہے یہ گل فردشوں کی طرح      داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں  
 نیساں۔ ناخن ترش ہے ہیں بت خوش حال کے      یا حرف کٹا ہے ہیں دعائے ہلال کے

اوپر جتنے اشعار لکھے گئے ہیں ان سب میں آورد بانی جاتی ہے۔ جہاں تک آمد اور آورد میں اصطلاحی فرق بتایا جاتا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہیں لیکن منطقی نقطہ نظر سے آمد اور آورد کا اصطلاحی فرق کوئی معنی نہیں رکھتا اگر آمد کے یہی معنی ہیں کہ شعر بغیر غور و فکر کے کہا جائے تو میں کہوں گا کہ کوئی شعر آمد کی تعریف کے تحت میں آتا ہی نہیں اس لئے کہ ایک مصرع تو یقیناً شاعر کی زبان سے بیساختہ نکل جاتا ہے جیسے کہ سیر ٹہل رہے تھے اور یہ مصرع زبان پر آگیا ہے اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے۔ یا ایک شعر بھی موزوں ہو سکتا ہے۔ لیکن پوری غزل کی غزل یا کسی شاعر کے پورے دیوان پر آمد کا اطلاق ہو میں مانتے کے لئے تیار نہیں۔ اس لئے کہ ادھر ایک مصرع زبان پر بیساختہ آیا ادھر دوسرے مصرع کے موزوں کرنے کی فکر ہوئی۔ اور جہاں یہ ارادہ کیا کہ دوسرا مصرع کہا جائے وہیں سے آورد شروع ہو جائے گی۔ میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ ادھر شاعر کے ذہن میں کوئی خیال آیا اور اُس نے چاہا کہ اُسے موزوں کرے وہیں سے آورد کی سرحد آگئی۔ اس معیار سے اگر اشعار کا جائزہ لیا جائے تو بڑی دشواری کا سامنا ہوگا۔ آمد صفائی کلام کا نام ہے۔ اس میں بیساختگی اور بدجستگی پائی جاتی ہو۔ یہ بات مشق سخن کے ساتھ آتی ہے۔ جیسے جیسے شاعر کہنہ مشق ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے کلام میں صفائی آتی جاتی ہے بشرطیکہ طبیعت میں فطری مذاق شعر ہو ورنہ عمر بھر مشق کے بعد بھی کلام میں آورد ہی رہے گی۔ جس میں فطری مذاق شعر ہوگا وہ کافی سمجھتا ردیف و قافیہ میں بھی بے مثل شعر کہہ دے گا۔ ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر      پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

اتنی شکل زمین میں ذوق نے جو شعر کہہ دیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں۔  
 حامد مرحوم الم آبادی کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو باوجود شکل ردیف کے بہت اچھے ہیں۔  
 آفت آئی فصل گل سوے چمن آہی گئی یاد پھر تجکوئے تو بہ شکن آہی گئی  
 ابوشکروں پر بھی تو جھکنے لگی لے چشم یار آدمیت تجھ میں اے وحشی ہرن آہی گئی  
 ان میں کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ صاف - سادہ اور مزے دار ہیں۔ صرف فطری  
 مذاق نے انھیں سنوار دیا ہے۔ لہذا آمد و آمد کا فرق اصطلاحی ہے۔ اسکی کوئی معنوی اہمیت  
 نہیں ہے۔

غزل کس طرح کہی جاتی ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آسانی  
 سے نہیں دیا جاسکتا۔ حالانکہ میں نے متعدد شعرا سے دریافت کیا لیکن تسلی بخش جواب  
 نہ مل سکا۔ رسمی شاعروں نے تو جواب دیا کہ طرح کا مصرع ایک سرودق پر لکھ لیا۔ جتنے  
 ممکن قافیہ تلاش و جستجو سے مل سکے اُن سب کو لکھ لیا۔ دوسرا مصرع پہلے کہا اُس پر  
 مصرع لگایا یا یہ کہ پہلے سب مصرعہ ثانی موزوں کر لئے اُس کے بعد ہر مصرع پر  
 مصرعہ اولی لگانے کی کوشش کی گئی۔ ان میں سے کچھ مطلع ہو گئے۔ ایک مصرع میں  
 تخلص نظم کر دیا۔ غزل تیار ہو گئی۔ اسی طرح زیادہ تر غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور  
 حقیقتاً مشین بھی نہایت کارآمد ہے۔ میں خود ایسے شعرا کو جانتا ہوں جو ایک ایک  
 دن میں ایک ایک طرح پر کئی کئی سو شعر موزوں کر لیتے ہیں لیکن فطری شاعروں  
 نے میرے سوال کے جواب دینے میں ہمیشہ تامل کیا۔ اصرار کرنے پر کہا کہ کوئی خاص  
 اصول تو نہیں ہے۔ کبھی پہلا مصرع نظم ہو گیا اور دوسرا مصرع بعد کو کہا گیا اور  
 کبھی اس کے برعکس۔ کبھی کئی شعرا ایک دن میں ہو گئے اور کبھی ایک بھی نہیں۔  
 طبیعت کا رجوع ہونا شعر کہنے کے لئے ضروری ہے۔

غزلوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی بعض شعرا کی طبع نازک پر بار گراں  
 ہوتی ہے لیکن بہتوں کے لئے مفید ہوتی ہے۔ قافیہ شعر کہنے میں مدد دیتا ہے۔

تخلیل کو ایک مرکز پر لاتا ہے۔ خیالات کے انتخاب میں بھی معین ہوتا ہے۔ ردیف میں معنویت پائی جائے تو کارآمد ہے نہیں تو بیکار۔ ابتدائی دور میں تو ردیف کی پابندی ضروری بھی نہیں تھی۔ ایشیائی شاعری میں ردیف وقافیہ کی پابندی اب تک مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ لطف بھی باقی رہتا ہے۔

مشرقی شاعری میں عام طور سے اور اردو شاعری میں خاص طور سے فنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شاگردی اور اُستادگی نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اس لئے کہ ہر علم و فن کے حاصل کرنے میں اُستاد کے سامنے زانوئے ادب نہ کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی مدارس بغیر اُستاد کی مدد کے طے ہوتے ہی نہیں۔ شاعری کا فن بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے حاصل کرنے میں اُستاد کی ضرورت پڑتی ہے لیکن بے اُستادے شاعر کو ذلیل سمجھنا۔ اُسے خود رو شاعر کہنا۔ اُس کے یہاں خواہ مخواہ غلطیاں نکالنا اچھی بات نہیں ہے اور نہ میں ایسی رسمی اُستادگی شاگردی کا قائل ہوں۔ کہ شاگرد ایک شعر بھی کہہ نہ لائے اور اُستاد پوری غزل کہہ کر دیدے۔ یا شاگرد نے غزل کہی اور وہ اُستاد کو پسند نہ آئی اشعار قلم زد کئے گئے اور خود غزل کہہ کر دیدی گئی ایسا کرنے سے کبھی بھی استعداد نہیں بڑھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض صفت اول کے شرا مثلاً میر۔ غالب اور عہد حاضر میں مولانا صفی سب کے سب بے اُستادے تھے۔ اس سے بھی زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض شاعروں نے اس وقت ناموری حاصل کی جب اصلاح اپنی ترک کر دی۔ متوسطین میں ذوق اور آتش اور عہد حاضر میں عزیز مرحوم ایسے شرا میں سے تھے۔ (ملاحظہ ہو آب حیات صفحہ ۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷) میرے نزدیک اُستاد کی حیثیت ایک نقد نگار کی ہونی چاہئے جو کہ ابتدائی مراحل کے طے کرے میں شاگرد کی رہنمائی کرے۔ اپنی ذاتی انفرادیت اور اصول و قواعد کی پابندی کر کے شاگرد کی انگلوں کی پوری روک تھام کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ایک ہی شعر کو مختلف اُستاد مختلف طور سے بنا سکتے ہیں۔

میرے سامنے اگر مشاطہ سخن مولفہ صفدر مرحوم مرزا پوری نہ ہوتی اور اُس میں عزیز مرحوم کا لکھا ہوا مقدمہ نہ ہوتا تو شاید کوشش کرتا کہ خود مختلف موجودہ اُستادوں سے اصلاح کے اصول معلوم کرتا اور لکھتا۔ لیکن ایک ایسی قابل قدر تالیف اور ایک مسلم الثبوت اُستاد کی تحریر سند میں پیش کرنے کے لئے کافی ہے۔

عزیز مرحوم نے لکھا ہے :-

- (۱) شاگرد کو پہلے ضروریات شری پر مطلع کرنا چاہئے۔
- (۲) شعر میں الفاظ کا تغیر چاہئے خیال بدلنے کی ضرورت نہیں۔ اگر شعر منہوی حیثیت سے خراب ہے تو قلم زد کرنا چاہئے۔
- (۳) پورے شعر یا مصرع کی ترمیم منظور ہو تو بنا کر دکھادیت کی جائے کہ وہ خود کوشش کرے۔ اس طرح اُس کی قوت نظم میں ترقی ہوگی۔
- (۴) جب شعر میں کوئی ترمیم کی جائے تو اُس کا سبب سمجھا دینا چاہئے تاکہ آئندہ وہ اس غلطی سے بچے۔
- (۵) تمام معائب سے شعر کو پاک کرنا اور ترقی کے ایسے الفاظ رکھنا جس سے بالائے کوئی درجہ نہ ہو۔
- (۶) خود شعر کہہ کر شاگرد کو نہ دینا چاہئے۔ اس سے اُس کی ہمت نکلے سخن میں کم ہوتی ہے اور اُستاد پر بھروسہ رہتا ہے۔

(۷) ردیف کی کجنگی کا خیال اس قدر رکھنا چاہئے کہ اگر ردیف نکال دی جائے تو تمام شعر بے معنی ہو جائے۔ اسی طرح قافیہ بھی برائے بیت نہ ہو۔ بلکہ قافیہ سے مضمون پیدا کرنا چاہئے۔ بعض شعرا مضمون سوچنے کے بعد قافیہ تلاش کرتے ہیں۔ اس سے شعر محسوس ہو جاتا ہے۔

(مقدمہ مشاطہ سخن از عزیز لکھنوی)

اس کے بعد صفدر مرزا پوری لکھتے ہیں :-

مختصر یہ کہ فصاحت و بلاغت - تاثیر زبان - محاورہ - تعقید لفظی و معنوی - ترکیب بندش - جہتی - نشست الفاظ - روانی - سلاست - موزونیت - متروکات اور جملہ ظاہری و باطنی عیوب و محاسن سب ہی باتیں اصلاح کے وقت سمجھی جاتی ہیں۔

(مشاطہ سخن از صفدر مرزا پوری)



شبیہ تو اسی میں ہے کہ استاد ان چیزوں کو دیکھتے ہیں کہ نہیں۔ اگر ان اصول پر کاربند ہوں تو غرلین بہت بہتر ہو سکتی ہیں۔ اب چند خاص اصلاحیں لکھی جائیں گی۔

مصحفی کی اصلاح

آتش - سخی ایام ہے میرے لئے سامان عیش سنگ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو خور کا

اصلاح شدہ شعر

سخی ایام ہے میرے لئے سامان عیش غشت بالین کو سمجھتا ہوں میں زانو خور کا

آتش کی اصلاح

خلیل - مدت کے بعد آج وہ اے ہر ماں ملے دل کی کہوں جو جان کی مجکواں ملے

اصلاح شدہ شعر

مدت کے بعد آج وہ اے ہر ماں ملے دل کی کہوں گا جان کی مجکواں ملے

ناخ کی اصلاح

دخیر - جانور جو ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹے ہی ہوا ہوتا ہے

اصلاح شدہ شعر

جو پرندہ ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹے ہی ہوا ہوتا ہے

اسیر کی اصلاح

ایترنائی - کباب سبج ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں جو حل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اصلاح شدہ شعر

کباب سبج ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں حل اٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

توسن کی اصلاح

لاعلم - انجیر میں کیونکر پھروں ہر کو نہ گھبرایا ہوا وصل کی شبک سہاں نکھوں میں ہے چھایا ہوا

اصلاح شدہ شعر

اس طرت کو دیکھتا بھی ہے تو شرایا ہوا وصل کی شبک سہاں نکھوں میں چھایا ہوا

## غائب کی اصلاحیں

ناظم موعود والی رام پور

آج وہ لے گیا دل چھین کے میرا مجھ سے جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا  
اصلاح شدہ شعر

دل کے لینے میں یہ قدرت اُسے اللہ نے دی جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا  
حالی۔ عمر شاید نہ کرے آج وفا سامنا ہے شب تنہائی کا

اصلاح شدہ شعر۔ عمر شاید نہ کرے آج وفا کا ٹٹا ہے شب تنہائی کا

چند مشہور شعرا کی اصلاحیں درج کی گئیں۔ اگر اس طرح اصلاحیں دی جائیں تو کہنی مضائقہ  
نہیں ہے۔ ان سے شاگرد مستفید ہوگا۔ یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ شاگردی اور اُستادی  
کا رواج پہلے بہت زیادہ نہ تھا۔ لیکن بعد کو اس کا رواج زیادہ ہوتا گیا۔

فن کے لحاظ سے غزل کے معائب و محاسن وہ خواہ لفظی ہوں یا معنوی سب کے سب  
وہی ہیں جو فارسی غزل کے لئے مقرر ہیں۔ قدیم طرز کے پسند کرنے والے وہی غزلیں پسند  
کرتے ہیں جن میں صنائع اور بدائع، تشبیہ۔ استعارہ۔ کنایہ اور تخیل ہوں عہد حاضر میں  
ان محاسن کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جاتی ہے البتہ خیالات و جذبات کی سادگی اور  
ندرت کی طرف زیادہ رجحان طبع ہوتا جا رہا ہے۔

## چھٹا باب

### سب سے پہلا اردو غزل گو

سب سے پہلا اردو غزل گو کون ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دنیا آسان نہیں۔ ایک ہندی شاعر ہے جتنے منہ اتنی باتیں۔ یہ مثل اردو پر صادق آتی ہے۔ جتنے تذکرے یا جتنی کتب تاسیخ ادبیات ہیں اتنے ہی نظر آتے۔ اور یہ اختلاف اتنے زیادہ ہیں کہ ادبی تحقیقات و معلومات کے راستے میں روڑے اٹھاتے ہیں۔ اگر ذرا غور و خوض سے کام نہ لیا جائے تو بجائے غلط فہمیوں کے ازالہ کے شاید اور زیادہ غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں ایک تو یہی ہی اردو ادب کی معلومات کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ ابتدائی اردو تذکرے اول تو بہت کم شائع ہوئے اور جو شائع ہوئے وہ زیادہ تر فارسی زبان میں ہیں ان مطبوعہ تذکروں کی یہ حالت ہے کہ شاعروں کے صحیح نام اور حالات بھی نہیں لکھے ہیں۔ دلی کے نام کے متعلق ابھی تک شبہات ہیں۔ اگر تاسیخ وفات لکھی ہے تو تاسیخ ولادت ندارد۔ امیر خسرو کی تاسیخ پیدائش آج تک معلوم نہ ہو سکی اور اگر تاسیخ پیدائش لکھ دی ہے تو تاسیخ وفات کا ذکر نہیں اور یہ اس صورت میں جبکہ اردو میں بھی تاسیخ گوئی کا فن پایا جاتا ہے۔

اہل مشرق شاعر کے صحیح حالات لکھنے کو اخلاقی جرم تصور کرتے ہیں۔ جب خداوند تعالیٰ سناورا یسوب ہے تو بندہ کی کیا مجال کہ عیوب پر پردہ نہ ڈالے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ کُملی اچھا نہیں بھی ذاتی بغض و عناد کی وجہ سے نہیں لکھی جاتیں۔ حالات اتنے ناکافی ہوتے ہیں کہ ان سے شاعر کے رجحان طبع اور فطری اُتار کا پتہ چلانا دشوار ہوتا ہے۔ طباعت کی دشواریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک حد تک یہ قابل معافی ہیں۔ قلمی نسخے یا تو انڈیا آئین لائبریری۔ برٹش میوزیم یا دوسرے ممالک مغربی اور ویسی ریاستوں کے کتب خانوں

میں محفوظ ہیں۔ اُن سے مستفید ہونا خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ لہذا ان کے متعلق بھی عذر پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن تعجب کا مقام یہ ہے کہ آزاد کی آب حیات شائع ہونے کے بعد اب تک جتنی ادبی اور تاریخی تحقیقات ہوئی ہیں اور شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہیں اُن سب میں اتنے اختلافات واقع ہوئے ہیں کہ طبیعت اُکنا جاتی ہے۔ کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنے کے لئے ان اختلافات کا جائزہ لینا ضروری ہے اس کے بعد کوئی قطعی رائے پیش کی جاسکے گی کہ سب سے پہلا غزل گو کون تھا۔

مولانا آزاد لکھتے ہیں ”وہی نظم اردو کی نسل کا آدم ہے۔ یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر ادلیت کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔ جب کشور وجود میں پہونچا تو اولاً ان مشاعرہ کے صدر میں اُس کا تخت سجایا گیا۔“

(آب حیات مطبع کریبی)

اس نظریہ کی تردید میں یوں تو اندر لوگوں نے بھی تحقیقات کی ہیں لیکن غلط طور سے مولوی نصیر الدین ہاشمی مولف دکن میں اردو کی تحقیقات حسب ذیل ہیں۔

”ایک زمانے تک اہل علم وہی دکنی کو اردو کا پہلا شاعر تصور کرتے تھے کیونکہ اس سے پہلے کسی کا دیوان دستیاب نہیں ہوا تھا چنانچہ مولانا محمد حسن آزاد نے وہی کو شاعری کا آدم قرار دیا۔“

”اب جدید تحقیقات اور مزید معلومات کی بنا پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کو پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے جس کا کلیات ۱۵۸۰ھ ہجری کا مرتبہ ہے۔ لیکن خود اس کے کلیات سے اس امر کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو کا بالکل ابتدائی کلام نہیں ہے۔“

”ہم نے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ وجدی کے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ اسکے پہلے کا کلام بطور رونق دستیاب نہیں ہوا اس لئے ابتدا کا سہرا اسی کے سر باندھا جاسکتا ہے“ (دکن میں اردو ص ۱۲-۱۳)

دجہی کی غزلیں یا اشعار پیش نہیں کئے۔ اُن کے بعد سعدی کا ذکر کرتے ہیں۔ نہ تالیف لکھتے ہیں اور نہ کوئی دوسری معلومات۔ بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے اپنی ریختہ میں اسی کی نقل کی ہے۔ تین شعر لکھے ہیں ملاحظہ ہوں۔

ہمنا قمن کو دل دیا تم نے لیا ہو رُکھ دیا تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے  
دو دین کے گھر سی پھروں رو رو بخوں لکھو بھروں پیش سگ گویت بھڑوں سپا بخاوت میت ہے  
سعدی غزل آگینتہ شیر و شکر آمیختہ در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے  
بہر حال یہ سعدی شیرازی نہیں ہیں۔ یہ دکن کے رہنے والے تھے۔ اُن کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

حافظ محمود شیرانی اپنی تالیف ”پنجاب میں اردو“ میں لکھتے ہیں کہ سب سے پہلا اردو شاعر اور سب سے پہلے غزل گو حضرت خواجہ فرید الدین گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ تھے۔ ان کا وصال ۶۹۶ھ بمطابق ۱۲۹۶ء میں ہوا۔ یہ پنجاب کے رہنے والے اور صاحب کمال صوفی تھے۔ اور اپنے اس نظریے کے ثبوت میں موصوف کی ایک غزل سید نجیب شرف ندو اور سید عبدالحکیم صاحب مہتمم کتب خانہ دسنہ کی شہادت کی بنا پر پیش کرتے ہیں۔

وقت سحر وقت سناجات ہے      خیز دراں وقت کہ برکات ہے  
نفس مباداکہ بہ گوید ترا      حُسن چہ خیزی کہ ابھی ات ہے  
بادم خود ہمدم ہشیار باش      صحبت اغیار بوری بات ہے  
باقن نہنہا چہ ردی زیں زیں      نیک عمل کن کہ ہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جاں سشنو

صانع مکن عمر کہ یہاں ہے

ان اختلافات کے علاوہ اور بھی مختلف نظریے ہیں جن کا بیان کرنا خالی از طوالت نہیں۔ اپنی اپنی تحقیق اور اپنی اپنی پہونچ کے مطابق ان حضرات نے لکھا ہے۔ کہیں کہیں جغرافیائی حب الوطنی سے کام لیا ہے۔

اس سوال کا جواب دیتے وقت ایک بات ذہن میں رکھنی چاہئے۔ وہ یہ کہ آیا اولیت کا سہرا تاریخی تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے کسی کے سر باندھا جائے یا ادبی سرمایہ کو مد نظر رکھتے ہوئے کسی شاعر کو پہلا شاعر مانا جائے۔ اگر ہم صرف تاریخی تقدیم و تاخیر کو معیار قرار دیتے ہیں تو شیرانی صاحب کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ خواجہ شکر گنج رحمۃ اللہ علیہ کی تاریخ وفات ۱۲۸۲ عیسوی ہے، وجدسی - سعدی - امیر خسرو سب کے بعد ہیں۔ لیکن شیرانی صاحب کے نظریہ کے تسلیم کرنے میں تھوڑا سا تامل ہے اور وہ اس لئے کہ زبانی شہادت ناکافی ہے۔ اشعار کی تعداد بھی بہت کم ہے۔ اور خواجہ فریدؒ یحیٰ ثبوت غزل گو مشہور بھی نہیں ہیں۔ پھر یہ کہ اولیت کا معیار اگر صرف چند شعروں ہی پر ہے۔ تو ممکن ہے کہ عہد غزنوی کے شاعر مسعود کے دو چار شعر کوئی صاحب کہیں سے پیش کر دیں۔ اور اس سے بھی پیشتر کا کوئی شاعر محمد قاسم کے زمانہ کا مکمل آئے۔ ایسی تحقیق جب تک پایہ ثبوت کو نہ پہنچ جائے اس وقت تک کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتی۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخی نقطہ نظر سے امیر خسرو سب سے پہلے غزل گو ہیں۔ مولانا آزاد نے ولی کو نسل اردو کا آدم ضرور لکھا ہے لیکن انہوں نے امیر خسرو کے ادبی کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا۔ ادن کی تحریر کو غور سے پڑھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ اردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی تھی۔ اون کے ادبی مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آزاد لکھتے ہیں

”غرض اسی جو شش طبع اور ہنگامہ ایجاد میں ایک تازہ ایجاد اور ہوا جس میں ہمارے لئے تین باتیں قابل لحاظ ہیں (۱) معناتین عاشقانہ سے وہ سلسلہ اشعار کا ہمارے ہاتھ آیا جسے غزل کہتے ہیں۔ وہی قافئے ردیف یا ردیف و قافئے ردیفوں کی پابندی۔ اسی طرح اول مطلع یا کئی مطلع۔ پھر چند شعر آخر میں مقطع اور اس میں تخلص (۲) عروض فارسی نے پہلا قدم ہندوستان میں رکھا (۳) فارسی اور بھاشا کو نون مرج کی طرح اس انداز سے ملا یا کہ زبان چٹخارا دیتی ہے۔ اس میں یہ بات سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے کہ انہوں نے بنیاد عشق عورت ہی کی طرف سے قائم کی تھی جو کہ خاصہ نظم ہندی کا ہے

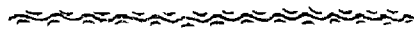
مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس تشنق کا انقلاب کس وقت ہوا غزل مذکور یہ ہے :-  
 زحال مسکین ممکن تغافل درائے نیناں بتائے بتیاں  
 کہ تاب ہجران ندارم لے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں  
 شبان ہجران دراز چوں زلف و روز و صلت چو عمر کوتاہ  
 سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں  
 یکایک از دل دو چشم جا دو بصد فریم بہر تسکین  
 کسے پڑی سب جو جاسنا و سے پیارے پی کو ہماری بتیاں  
 چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آہ مہ بگشتم آخر  
 نہ نیند نیناں نہ انگ چدیناں نہ آپ آویں نہ بھجیں تپیاں  
 بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو  
 سپیت منکے در آئے را کھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں  
 (آب حیات کے مطبع کریمی پریس)

مندرجہ بالا غزل کے علاوہ محمود شیرانی صاحب نے امیر خسرو کی ایک غیر مطبوعہ غزل اور چند اشعار بھی درج کئے ہیں۔ یہ غزل اور اشعار پروفیسر سراج الدین آزاد ام۔ اے اسلامیہ کالج لاہور کی بیاض سے نقل کئے گئے ہیں اور چونکہ امیر خسرو سے منسوب ہیں اس لئے غزل درج کی جاتی ہے۔

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر  
 جب آکھ سے او جھل بھیا تر پین لگا میرا جیا  
 توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیار ہے  
 جاناں طلب تیری کروں دیگر طلب کس کی کڑوں  
 ایسا نہیں کوئی عجب را کھ لے سمجھائے کر  
 حقا الہی کیا کیا آسنو چلے بھر لائے کر  
 تجھ دوستی بسیار ہے یک شب ملو تم آئے کر  
 تیری جو چنتا دل دھروں اک دن ملو تم آئے کر  
 غم نے مجھے ایسا کیا جیسا تینکا آگ پر  
 قدرت خدا کی ہے عجب جب جیو یا گل لائے کر  
 (پنجاب میں اردو ص ۱۲)

آزاد نے جو غزل امیر خسرو کی درج کی ہے اُس کے اور مندرکہ بالا غزل کے لب و لہجہ میں کافی فرق ہے۔ "توں تو ہمارا یار ہے تجھ پر ہمارا پیا۔ ہے" کا لب و لہجہ ٹھیک پنجابی ہے۔

ادبی سرمایہ کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اشعار کی تعداد بہت کم ہے لہذا اس نقطہ نظر سے قلی قطب شاہ سب سے پہلے غزل گو شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر کا دیوان قیام حیدر آباد میں میری نظر سے گذرا۔ اس شاعر کا نام سلطان تھا۔ اس نے بھی بہت سی غزلیں لکھی تھیں۔ یہ قلی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن نظام کالج حیدر آباد کی لائبریری میں ہے۔ لیکن بوسیدہ ہے۔ سوائے تخلص کے اور کچھ پتہ نہیں چلتا۔ فی الحال کلیات قلی قطب شاہ کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اتنی زیادہ غزلیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اس لئے قلی قطب شاہ کو پہلا غزل گو ماننا چاہئے۔ آئندہ تحقیقات کی روشنی میں کوئی اور شاعر بھی اس کا مستحق ہو سکتا ہے کہ نہیں مسئلہ زیر تحقیق رہنا چاہئے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ قلی قطب شاہ سے پیشتر بھی متعدد شعرا گذرے ہیں لیکن اولیت کا سہرا اس وجہ سے ان کے سر باندھا جا رہا ہے کہ ان کے کلام کے سامنے دوسروں کا کلام کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انگریزی شاعری کا آدم چا سر کو مانا جاتا ہے حالانکہ اُس سے پہلے متعدد شعرا کا کلام پایا جاتا ہے لیکن اس کو ادبی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اور چا سر ہی کو بابائے انگریزی شاعری مانا جاتا ہے۔ اسی طرح سے قلی قطب شاہ کو بھی پہلا اردو غزل گو مانا گیا ہے۔





## ساتواں باب

### اردو غزل کی نشوونما

(بہارِ ادب اور قلی قطب شاہ سے دلی اور ننگ آبادی تک)

اردو غزل کی مسلسل ادبی تاریخ دکن سے شروع ہوتی ہے۔ یہ دور سلطان قلی قطب شاہ دلی گوکنڈہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام دلی اور دکن کے معاصرین شراپہ ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اردو ادب کی داغ بیل دراصل شمالی ہند میں پڑی لیکن اس کی نشوونما میں شمالی ہند کیوں پیچھے رہا اس کے چند در چند وجوہات ہیں۔ دکن میں مسلمانوں کی آمد سلطان علاء الدین خلجی کے ۱۲۹۹ء کے حملے سے ہوئی۔ سلطان کی فوجیں اپنے ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی لائیں۔ علاء الدین خلجی کی تخت نشینی کے بعد سپہ سالار ملک کا فور نے دکن پر ۱۳۱۱ء تک متواتر فوج کشی کی۔ اس کی وجہ سے شمالی ہند اور دکن کا تعلق روز بروز بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ سلطان محمد تغلق نے سیاسی اور انتظامی مصلحت کی بنا پر دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت قرار دیا۔ حکومت کے زور سے پوری ہلی کو دولت آباد میں الٹ دیا۔

”چوں مردم اطراف در دولت آباد بہ تکلیف ساکن شدہ بودند پراگندہ گشتند پادشاہ مدت دو سال در آنجا ماندہ ہمت بر تعمیر دولت آباد بگماشت۔ و مادر خود محمدوہ جہاں را با سائر حرم ہائے امرا و سپاہی روانہ دولت آباد گروایند۔ و احدی از مردم دہلی را کہ بہ آب و ہوائے آنجا نوگرفتہ بودند بجال خود نگراشتہ۔ بدولت آباد فرستاد۔ و دہلی بنوع ویران گشت کہ آواز ہیچ تنفس مجزشغال در دباہو جانوران صحرائی

گہوش نمی رسید

(تاریخ فرشتہ)

اس کے بعد دہلی پھر کیسے آباد ہوئی کل باشندے واپس ہو سکے کہ نہیں۔ تاریخ شاہد ہے۔ سلطان محمد تغلق کی نازک داعی۔ بد انتظامی۔ اور کمزوری نے ظفر خاں کو ۷۳۷ھ میں ایک سیاسی تبدیلی کا موقع دیا۔ اُس نے سلطنت دہلی سے بغاوت کی اور خود مختار حکمران ہونے کا اعلان کر کے علاء الدین کا لقب اختیار کیا۔ شگون نیک کی خاطر اپنے گرد کا نام توغیا اپنے خاندان کے نام میں شامل کیا اور اُس کو اپنا وزیر مال بھی مقرر کیا۔ تاریخ فرشتہ میں ہے کہ عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ گنگو پہلا برہمن ہے جس نے ایک مسلمان بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ اس سے قبل برہمن ملکی معاملات میں کوئی حصہ نہ لیتے تھے بلکہ ان کی زندگی امور مذہبی کی خدمت کے لئے وقف رہا کرتی تھی گنگو کے زمانے سے یہ رسم ہو گئی کہ وزارت مال مملکت دکن میں برہمنوں کو تفویض ہوتی رہی۔ صیغہ مال میں ہندوؤں کی تقرری کا یہ نتیجہ ہوا کہ زبان ہندی نے جلد ترقی کرنا شروع کیا۔ اور ہندو مسلمان دو بڑی جماعتوں میں ارتباط باہمی بڑھتا گیا۔ ابراہیم عادل شاہ نے خاص طور سے باشندگان دکن کو ملازم رکھا اور اُس کے حکم سے ملکی حسابات جو اب تک فارسی میں لکھے جاتے تھے برہمنوں کی زیر نگرانی ہندی یعنی ہندی میں لکھے جانے لگے۔

{ تاریخ فرشتہ مترجمہ سٹریک جلد ۲ صفحہ ۲۹۲۔ اور تاریخ فرشتہ جلد ۳ صفحہ ۸۰۔ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ صفحہ ۶۰ }

حالانکہ برہمنوں کو زبان سنسکرت سے زیادہ الفت ہوتی ہے لیکن پھر بھی انھوں نے مقامی زبان کو تقویت پہونچائی۔ اس سے زیادہ قرین قیاس یہ بات ہے کہ سیاسی مصلحت کی بنا پر مقامی باشندوں کو خوش کرنے کے لئے مقامی زبان کی ایک شاخ کو رائج کرنا بہتر سمجھا گیا ہو۔ تاکہ نئی حکومت سے ہمدردی ہو اور پرانی حکومت دہلی سے نفرت پیدا ہو۔

اس سیاسی مصلحت سے زیادہ آہم بات یہ ہوئی کہ دکن میں مونیائے کرام نے مذہبی ترویج کے لئے مقامی زبان کو فارسی زبان پر ترجیح دی۔ اسی وجہ سے ابتدائی اردو ادب میں مذہبی عنصر بہت زیادہ ہے۔ (ملاحظہ ہو اردو زبان اور ادب مولفہ سید محمد عباس علی حسینی) میرا مضمون ابتدائی اردو ادب میں مذہبی عنصر مطبوعہ

”ہندوستانی“ جنوری ۱۹۳۵ء

ابتدائی زمانہ میں مذہب اور تصوف کے غلبہ کی وجہ سے رنگ تفرق بہت گھبرنے نہ پایا۔ بہمنی سلطنت جس کی بنیاد ظفر خاں نے ڈالی تھی اُس کے ورثا اور جانشینوں کے قبضہ میں تقریباً ایک سو بہتر سال تک رہی۔ محمود شاہ آخری بہمنی سلطان تھا اس کی کم سنی سے فائدہ اٹھا کر صوبیداروں نے بغاوت کر دی۔ بہمنی سلطنت کے پانچ ٹکڑے ہو گئے یعنی بیدار۔ احمد نگر۔ گولکنڈہ۔ اور بیجا پور۔ آخری دور یا ستوں کے فرما روا یاں کو شعر و شاعری اور ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود بھی شاعر اور ادیب تھے اس وجہ سے اردو کو بہت زیادہ تقویت پہنچی۔ شمالی ہند میں سلطنت کی زبان اس کے بعد بھی مدتوں تک فارسی رہی۔ اس لئے یہاں ادبی سرگرمی بہت کم رہی۔

## قلی قطب شاہ

(۱۵۸۰ء ولادت ۱۶۲۱ء وفات)

اس دور کا سب سے پہلا غزل گو اور دلی سے پیشتر بہترین کامل الفاضل شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمران تھا جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی۔ ۱۵۸۹ء میں اس نے اپنی ملکہ حیدر محل کے نام سے ایک شہر آباد کیا جو حیدر آباد کے نام سے مشہور ہے قریب قریب ہر مورخ نے یہ لکھا ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ لہاکاں کے نام پر پہلے بھاگ نگر

نام رکھا تھا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ شادی سے پہلے حیدر محل کا نام بھاگ ستی رہا ہوگا۔ اُنکے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اور متحد قلمی فنکاروں کا مقابلہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بھاگ ستی کوئی اس کی مشوقہ نہ تھی۔ البتہ حیدر محل کا ذکر تنویر و توقوں پر اس نے کیا ہے۔ مثلاً

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاؤ عرش آسماں دھرت پر نصرت طبل بجاؤ  
حیدر محل میا نے نابات گھول سارے دل دن اند سیٹی طبلان من کے باجے

یہ خود شاعر تھا اور علم نواز و شاعر دوست بادشاہ تھا۔ اسے موسیقی کا بھی شوق تھا عمارتوں کے بنوانے سے بھی دلچسپی تھی۔

اس کا کلیات مدقوں تک اردو داں حضرات کی نظروں سے اوجھل رہا۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو کلکتہ میں دستیاب ہوا۔ اور انہوں نے ایک قابل قدر مضمون لکھ کر اردو جلد ۲ صفحہ ۱۹۲ میں شائع کیا۔

اس مضمون نے قلمی قطب شاہ کے کلام سے لوگوں کو روشناس کیا۔ حالانکہ وہ مضمون بہت کمیا ہے لیکن میں نے اسے حاصل کر کے استفادہ حاصل کیا۔ لیکن تسلی نہ ہوئی ڈاکٹر عبدالحق صاحب کلیات قلمی قطب شاہ کے شائع کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اُنکے مضمون سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات کا صرف ایک ہی نسخہ ہے۔ میں نے اس مقالہ پر عمل کیا کہ شنیدہ کے بورمانند دیدہ اور ادبی مسلمات حاصل کرنے کیلئے خود حیدر آباد گیا رہا جانے پر معلوم ہوا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات اسے کئی نسخے حیدر آباد میں موجود ہیں۔ اس جہم میں پرو فیسر آغا حیدر حسن صاحب نظام کار پور حیدر آباد میر سے مصیر ہو کر ونگار ہوئے۔ انہوں نے اپنا قلمی نسخہ میر سے حاصل کیا اور دوسرے نسخوں کی فراہمی میں بھی کوشش کی۔ حیدر آباد سے واپس آئے پر جبکہ دائرہ اُخروفت اپنے مقالے پر نظر ثانی کر رہا تھا کلیات قلمی قطب شاہ زبور طبع سے آراستہ ہو کر ناظرین کے سامنے آیا۔ اس کلیات کو پرو فیسر ڈاکٹر علی الدین زور نے ترتیب دیا ہے۔ پرو فیسر زور نے بھی آغا حیدر صاحب کے قلمی نسخہ سے استفادہ حاصل کیا تھا۔ انہوں نے اور نسخوں کا

تفصیلی ذکر کیا ہے لیکن اس نسخے کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اس لئے اس کی بعض خصوصیات لکھی جاتی ہیں۔ اس قلمی نسخہ میں قلی قطب شاہ کی غزلیات ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد دو سو تترہ ہے۔ اور کل اشعار کی تعداد دو ہزار اکتالیس ہے۔ اس دیوان میں تین سو مانوسے صفحات ہیں۔ تحریر چھوٹی تقطیع پر ہے۔ نو اب سالار جنگ بہادر کا قلمی نسخہ اس سے زیادہ دیدہ زیب ہے اور اس میں کچھ غزلیں بھی زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر زور کا خیال صحیح نہیں ہے کہ آغا حیدر حسن صاحب کا نسخہ اسی سے نقل کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کلیات میں تین سو بارہ غزلیں ہیں۔ جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار دو سو پچپن ہے یعنی دو سو چودہ اشعار آغا حیدر حسن صاحب کے قلمی نسخہ سے زیادہ ہیں۔

رام بابو صاحب سکسینہ اور دوسرے مصنفین کا خیال غلط تھا کہ قلی قطب شاہ اردو میں معانی اور فارسی میں قطب تخلص کرتا تھا۔ قلی قطب شاہ کی تیرہ غزلوں میں قطب تخلص ہے۔ کہیں معنی تخلص ہے کسی میں محمد۔ اور بعض بلا تخلص کی غزلیں ہیں۔ باقی اور غزلوں میں معانی تخلص ہے۔ ابتدائے دیوان میں زیادہ تر معانی تخلص ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنے مقالے میں تحریر فرمایا تھا کہ اس کے کلام میں شروع سے آخر تک عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے زیادہ تر غزلوں میں اظہار عشق عورت کی زبانی ہوا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جن میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہوا ہے۔ مثلاً۔

مکھ تیرا دیکھ کر میں کج ست	تیرے مکھ کے تئیں ہوا میں بت پرست
قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کو پسند	دوانے کو کچھ پسند دیا جائے نا
سوئے میں دیکھیا کہ بیتا ہوں میں شراب	عاشق کادل ہوا اس سے کباب
خور کھولے روز شیخاں پاس تھے	آج بجاوے میرے میخانہ رباب
میرے بت کو پوچھے سارے بتاں	سبھی رمالاں کہو اس کا جواب
شکر و شکر و شکر لاکھاں شکر ہے	میری مجلس کوں ملک نا دیکھیں خواب

عاشقاں کے شرتھے جگ لگ لٹھے میری اہ کا آگ ہے جیوں آفتاب

قطب شہ بندہ گنہ گار اب ہے

سب کر دیا رانِ عاہو کا ثواب

قطب شاہ اپنے زمانہ کا بہترین غزل گو شاعر تھا۔ اُس کی ذات مجموعہ کمالات تھی۔ عشقیہ شاعری کے تمام عناصر اُس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اُس کے کلام سے یاس و حرام کی بوجھ نہیں آتی۔ وہ عشق اور اُس کی نیرنگیوں کا متوالا ہے وہ علیش و مسرت کے نعموں میں رہنا چاہتا ہے۔ اُس کی زندگی محبت کی زندگی ہے۔ وہ معشوق سے اپنے دل کی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اور اُس کے جوابات چاہتا ہے۔ ذیل کی غزل میں صنعت سوال و جواب کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

کہیا کہ بوسہ سیتی ہمیں تم جواں کرو	کہئے پرت کی بات متن جیو کا جاں کرو
کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں	کہیا کہ قول جوت سوں لکھکر رواں کرو
کہیا ادھر تمہارے جیوں جی جلا دتے	ہنس کر کہی یہ بات نکو تم ہیاں کرو
کہیا کہ حق بدستی کر دبت پوچن سٹو	کہیا کہ دونوں بات میں اک استخاں کرو
کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں متن	کہیا کہ بس ہے عشق تمہارا نہاں کرو
کہیا کہ عاشقاں کو دکھانے کا بھید کیا	کہئے کہ عاشقی منے گوئی زباں کرو
کہیا کہ مے گلابی جلا دیوے جیو کوں	کہئے ازل تھے مست ہوں تم ناساں کرو
کہیا کہ مرحمت کی نظر سوں نوازو مجھ	کہئے ہمارے پنتھ منے جاں فشاں کرو

کہیا تمہاری سیوا سانی کا دولت ہے

کہئے کہ تم بھی سیوا برابر شہاں کرو

مندرجہ بالا غزلوں کے پڑھنے کے بعد یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اس کے کلام میں فارسی رنگ داخل ہو چکا تھا۔ بعض بعض شعروں میں اس کا ذکر اُس نے خود کیا ہے مثلاً نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے قول جکوں معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شرفا سانی

شرعاً درد گہر ہے معانی سب میں شرفِ حلقہ کے اوپر آئے ہے تاجِ پردہ  
شاہِ سعد اللہ گلشنِ دہلوی نے دلی کو بہت دلوں بدرِ ہایت کی تھی کہ فارسی مضامین  
اپنی غزلوں میں نظمِ کردِ قلی قطب شاہ نے خواجہ حافظ اور دوسرے شرا کی پوری پوری غزلیں اپنے دیوان میں ترجمہ کر دی ہیں۔  
(ملاحظہ ہو کلیاتِ قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر زور صفحہ ۴۹ - ۵۰ - ۵۱)

اور یہ ترجمے ایسے ہیں کہ بیک نظر ترجمے کے بھی نہیں جا سکتے۔  
در حقیقت اُس کے کلام کا پچوڑ عمر خیام کا فلسفہ زندگی ہے لیکن پھر بھی اُس کے یہاں  
صرف مادیت ہی مادیت نہیں ہے۔ مسائلِ تصوف - روحانی تعلقات - مذہبی اعتقادات اور  
مقامی اثرات موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں لائے ہیں۔

تصوف کے مسائل مشاہدہ - مجاہدہ - فرائض - خودی - بنفودمی اور دیگر مضامین بڑی  
غوش اسلوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ چند شعر اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

کفر ریت کیا اور اسلام ریت کیا ہر ایک ریت میں عشق کا راز ہے  
منج عشق کے گد اکوں اور نگ شاہی دنیا سب عاشقانِ منجھے آگے ہیں طفلِ جو بستان  
مگر ایک ہے ہر ٹیک کہ صں لاکھ چین ہے لکھ جوت ہے ہر ٹھا روئے ٹیک تن ہے  
سمدور ہے ایک ہو رندیاں سو ہزاراں باتاں سو کر ٹوڑاں وے ٹیک تن ہے  
رہے پاؤں دل سوں چلے تیرے چند کہ اس منجھے چلنے کو دل پاؤں ہے  
ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ پہلے اتنا مذہبی آدمی نہ تھا لیکن بعد کو  
اُس نے مذہبِ شیعہ اختیار کیا۔ اس کی وجہ سے کچھ مخالفت بھی ہوئی لیکن اُس نے اُس کی  
کچھ پردہ نہ کی۔

بہر حال وہ پہلے شیعہ تھا یا نہ تھا اس سے ہم کو غرض نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے  
کلام میں کثرت سے ایسے اشارے ہیں جن کا شمار اعتقاداتِ مذہبی میں ہو سکتا ہے۔  
وہ رسولِ ای اُن کے اہل بیت کی محبت سے سرشار ہے۔ بہت کم ایسے مقطع ہیں  
جن میں اُس نے اپنی عقیدتِ مندی کا ثبوت نہ دیا ہو۔ پوری پوری غزلیں عیدِ فدیہ کی خوشی

میں نظم ہوئی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سب کرو مل کر مبارکبادی عید غدیر اس خوشی انگے سبھی خوشیاں ہمیں دامِ خیر  
از ازل تھے ہے غلام مصطفیٰ قطبِ زمان مہج غلامِ کثر میں کوں دست پکڑو یا اسیر  
معانی علی دم تھے خوشش ہے ہوا کہو مطہریاں کو بجاؤ گماں ج

’قلی قطب شاہ نے فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہوئے خیالات۔ استعارات  
تشبیہات اور تخریص فارسی کی استعمال ضرور کی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامی اثرات  
اور ہندوستانی ماحول کو بھی پس پشت نہیں ڈال دیا ہے۔ اُس کو اس بات کا احساس  
نہ ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتا ہے۔ یہاں کے لوگوں سے اُس کو سابقہ ہے اُن کی  
بات چیت۔ مسکھ دکھ۔ طور طریقے۔ خیالات۔ جذبات سب اُس کے کلام میں پائے  
جاتے ہیں۔ وہ عید بقرعید نوروز کے ساتھ ساتھ اسنت اور دوسرے ہندوستانی  
تہواروں کو بھی خوشی کا موقع جانتا ہے۔

شاہ کے مندر سادات کا خبر لایا بسنت نین پتلی کے چین میں پھول پھل لایا بسنت  
سبز سائے نورتن کیسوت کئے ہیں رنگِ نگ سرو مینا میں سو شبنم کا سراپا یا بسنت  
سارے چولائیں بسنت کا پھول دہانی کیا گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں جت لایا بسنت  
شکر ایزد کر معافی رات دن اندسوں

تیرے مندر میں خوشی آندسوں لایا بسنت

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوتِ رمانی کرو ملکر سہلیاں سب بسنت کے تاجیں دہانی  
سگل جھاڑاں کوں لاگے ہیں جاہر کے نن پھولال سو پھولال سول کرے تل تل پیار پر گوہر انسانی  
بسنت پھولال کا شبنم ہے سو پھوساتی ہر جی میں جو اس مدتے مدن چڑھکر ہیں رنگ بچے نورانی  
اُس نے اپنی ساگرہ کے سوقوف پر بھی غولیں کہی ہیں اور ان میں ہیں ہوم کا ذکر کیا ہے  
جو ہندوستان میں ایسے سوقوف پر ہو کرتی ہیں سے

خدا کی رضا سیٹی آیا برسس گانڈ سادات ستارہ دکھایا برس گانڈ



جنوبی ہند کے باشندوں کو ہرے بھرے باغوں اور خوشنما پھولوں سے بہت اُلفت ہے۔ بہار کے موسم میں چاروں طرف سبز مئی سبز نظر آتا ہے۔ اُس سبز چادر پر کہیں سرخ کہیں زرد کہیں سفید کہیں ادھے بوٹے نظر آتے ہیں۔ بہار کی کیفیت ایک شجر میں ملاحظہ ہو۔ ہریشیشا ہریا پالا ہریا کسوت ہریا جو بن ہریا جوانی ہریا ملی میں ندیاں سوتیاں کے تاروں کو متذکرہ بالا اشعار جو اقتباسات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں طرز بیان کی پختگی اُس حد کی نہیں جتنی کہ ادس زمانے کے فارسی شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ فارسی بحر میں ضرور مستعمل ہوئی ہیں لیکن سختی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی ادس کے مصرعوں کو کہیں کھینچنا پڑتا ہے۔ اور کہیں رُک کر پڑھنا پڑتا ہے۔ حشو ذرا اند اور تعقید لفظی بھی پائی جاتی ہے۔ لفظوں کی صحت کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ اور نہ اون کے تلفظ کی طرف کوئی خاص توجہ ہے۔ اُس کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ قلی قطب شاہ جب تک معافی تخلص کرتا تھا اُس وقت تک بہت اچھی غزلیں نہ کہہ سکا تھا۔ البتہ جب سے قطب تخلص اختیار کیا اُس وقت سے کلام میں روانی آئی اور ساتھ ہی ساتھ شیرینی۔ ایسا ہوا یا نہیں۔ مگر اُس کی غزلیں یہی بتاتی ہیں۔ آخر میں صرف ایک غزل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں جس میں ترنم سادگی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔

پیا باج پیا نہ پیا جائے نا      پیا باج یک تل جیا جائے نا  
کہے تھے پیا بن صوری کروں      کہیا جائے لیکن کیا جائے نا  
نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے      کہ ہیں اس سے مل کر پیا جائے نا

قطب شہ نہ نے مجھ دوانے کو پند

دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

## وہجی

اس دور کا دوسرا قابل ذکر شاعر وہجی ہے۔ اس کی غزلوں کا مجموعہ الگ سے نو دستیاں نہیں ہو سکا ہے لیکن ہاں اس کی دو غزلیں شنوی قطب شتری میں درج ہیں۔ اُس زمانے میں اور لب بھی عاشقانہ مثنویوں میں موقع اور محل کے لحاظ سے بیچ بیچ میں کہیں کہیں غزلیں نظم کر دی جاتی ہیں قطب شتری ایک عاشقانہ مثنوی ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے۔ ایک شاہزادہ خواب میں ایک حسین شاہزادی کو دیکھتا ہے اور بیک نظر عاشق ہو جاتا ہے جب خواب سے بیدار ہوتا ہے تو اُس کی تلاش و جستجو میں روانہ ہو جاتا ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے آخر کار اُس کا پتہ لگ جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں عشق کی کرامات، ہجر کی بھینسی، پیار کی باتیں، مزے مزے کی شکایتیں بڑے اچھے لب و لہجہ میں نظم ہوئی ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو یگی اکل سے جا      تج بن سچ جینا بہوت ہوتا ہے مشکل سے پیا  
کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھویتی ہوں      تج سے بچھ جیتی ہوں میں کیا سخت ہو دل سے پیا  
ہر دم تو یاد آتا منج اب عیش میں بھستا منج      برہا یوں سنتا نا مجھ تج باج تل تل سے پیا

تو جو میرا میں سو دل تج سات رہنا کیوں نہ

دن رات میں میں ایک تل میں تج تے غافل سے پیا

زبان بھی قدر سے صاف ہے۔ مسلسل طور پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ وہجی کی اور غزلوں کا بھی پتہ چل جاتا۔ قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہ ہو گی لیکن اپنے زمانہ کا دلغ ضرور رہا ہو گا۔

## محمد قطب شاہ ظل اللہ ۱۶۱۱ء تا ۱۶۲۲ء وفات

اس دور کا تیسرا شاعر محمد قطب شاہ ظل اللہ ہے۔ یہ قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور جانشین تھا۔ اس کا زمانہ سلطنت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۲ء تک ہے۔ اسی کے ہاتھوں قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب ہوا۔ اس کے متعلق خیال ہے کہ یہ حیثیت علم و فضل قلی قطب شاہ سے کہیں زیادہ قابل تھا۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے اس کا پایہ بہت بلند نہ تھا۔ اس کا دیوان ابھی تک نایاب ہے حیدرآباد اور جنوبی ہند کی متعدد لائبریریوں میں اس کے متعلق چھان بین کی لیکن کچھ پتہ نہ چل سکا۔ البتہ تذکرہ شمرائے دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری۔ دکن میں اردو اور اردو شہ پارے میں کچھ اشعار پائے جاتے ہیں۔ فی الحال ایک غزل اردو شہ پارے سے نقل کی جاتی ہے جس سے کچھ نہ کچھ اس کے کلام کا اندازہ ہو جائے گا۔

پہلے چند فی میں جب لٹک پیو ہمارا	اونن عکس دیے چند تھے اپارا
بے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے	بن اس کے پرت کج مہنیں اس پیارا
جس بنے سائیں کے عشق کا بدیل ہے	نگر سے او سے ہو رستی اوتارا
جس کوئی مانے ہے سائیں کے جھٹکتا	اُسے مانیں نہ پنتھ میں جگ سارا
پیا نور بستا ہے منج دل بھک میں	کہ جس نور تھے ہے سرنج آشکارا
سکھی پیو چنتا لگیا ہے ہمن کو	سجن بن نکرے ہے ہو رکوی نوارا

بنی صد تے قطبا کا من تجھ سوں لاگیا

کہ اب جیو میں تیرا کیتا ہے ٹھارا

اس کا ایک صاف شعر اور ملاحظہ ہو۔

سنو لوگو میرے پریم کی کہانی کہ پہلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

## سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۷ء تا ۱۶۷۲ء وفات)

سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے چچا محمد قطب شاہ ظل اللہ کی وفات کے بعد ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا اور ۱۶۷۲ء میں فوت ہوا۔ یہ اس کا داماد بھی تھا۔ حدیقۃ السلاطین میں تحریر ہے کہ اس کے زمانہ میں شروشاغری کو بہت فروغ ہوا۔ اس کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ حیدرآباد میں رد قلمی نسخے ہیں ایک نواب سالار جنگ بہادر کے ذاتی کتب خانہ کی زینت ہے اور دوسرا نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کاکڑ کو ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کانسو زیر نظر رہا۔ اس میں ستانوں غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد سات سو تین ہیں۔ اس دیوان میں ایک سو چودہ صفحات ہیں۔ غزلیں صرف (ث) کی ردیف تک ہیں۔ نواب سالار جنگ بہادر کے قلمی نسخے میں بھی اتنی ہی غزلیں ہیں البتہ وہ زیادہ خوش خط اور دیدہ زیب ہے دیوان کی ابتدا ذیل کی غزل سے ہوتی ہے۔

دلائق کی طرف ہو کہ حق آرام دو گنگا      سادات کی تیرے بات سراخام دو گنگا  
اگر تیری نظر کا اُپر ہے تو سدا صدق      اُسوں لا کر اُسی یاد کہ دے کام دو گنگا  
نہ دلیکیر ہو دنیا تھے کہ ہر وضع تج آخر      فلک غیب تھے آنند کا پینام دو گنگا  
عجب کیا جو کرے جوش یوستی دو جہاں میں      منجے ساقی اگر ییتج بھرے جام دو گنگا

بنی صدقے لے تو نام لے عبداللہ علی کا

کہ جسم فتح و ظفر تجکوں وہی نام دو گنگا

اس کے کلام عشقیہ جذبات کا وہی لب و لہجہ ہے جو قلی قطب شاہ کا ہے۔ انشودہاں اور پڑمردہ خاطری کے بجائے شگفتہ مزاجی جوش جوانی اور دلولہ انگیزی پائی جاتی ہے محبت اس کے لئے مسرت کا سرچشمہ ہے۔ یاس و حواں کو پاس نہیں آنے دیتا۔ جذبات کے اظہار میں اصلیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہوس ہے جو سہن کے سنا تھ گنا      صبا لگ ذوق سوں سب رات گنا

ٹٹکتی آج پھولاں کے چمن میں      پیارے ہاتھ میں سے ہاتھ گمنا  
 ہوا کا وقت ہے خوش اس ہوا میں      صراحی اور پیالے ساتھ گمنا  
 اٹھے ہیں لال کرتے نین سوں بات      کہو ناریاں ہو کیوں بن بات گمنا  
 محبت دن بدن اگلا ہو سے تیوں      مٹھائی سات جیوں نا بات گمنا  
 اگر کچھ سرخروئی کا طلب ہے      تو مل جا پان سوں جیوں گات گمنا

متذکرہ بالا غزل میں تسلسل جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ زبان بھی صاف ہے۔ بیان میں تاثیر ہے۔ قلی قطب شاہ کی غزل صنعت سوال و جواب میں پیش کی جا چکی ہے۔ اس نے بھی ایک غزل ایسی ہی کہی ہے جو اس سے بہت اچھی ہے۔

گفتم کہ اے پری توں ہے فتنہ زاناں      گفتم کہ راست گفتمی لیے گن بھرے سجانا  
 گفتم کہ درجہاں یا لیلی ہو آئی ہے توں      گفتم کہ من چو مجنوں پائی ہوں تیج روانا  
 گفتم کہ خال وزلفت کیا ہے سوبول بکوں      گفتم کہ زلفت دام است ہو رخال ہے سودانا  
 گفتم کہ در ہو ایت پھرتا ہوں ذرہ ہو میں      گفتم کہ ذرہ پرور سورج ہوں میں توں آنا  
 گفتم کہ خانہ تو کاں ہے نشان دے بجکو      گفتم کہ در دل تو کی ہوں ازل سے خانہ  
 گفتم کہ درد ہانت امریت کا ہے چشمہ      گفتم کہ خضر ہو توں اس چشمے پاس نہانا

گفتم کہ کیست اینجا تیرا پران پیارا  
 گفتم کہ شاہ عبداللہ ہے گا میرا پرانا

مذہبی اعتقادات کے اظہار میں جوش پایا جاتا ہے۔ قریب قریب ہر غزل میں اس کا اظہار کیا گیا۔

علی جو دونوں جہاں کا امیرا      ہمیں کون نہیں اس بن دو جا دستگیرا  
 مشرق ہو اس کی عنایت نظر سوں      شرف جگ میں پایا ہے خم عذیرا  
 سدا اُسکے دربار کا سیو کی ہوں      کیا حلقہ درگو شش بدر مینیرا

دلایت کرمی ملک کا اُس دھنی کر دیا اُس کے ماتحت اپنی قدت قدیرا  
 نچھا دیکھتا ہوں تو کون و سکاں میں اُس ایسا نہیں کوئی کڑوا کنبھیرا  
 غبار اُس کے نعلین کا جھڑپڑیاسیں سرگ اکچھریاں کے ہے تن کا عبیرا  
 نبی صرتے اسے عبداللہ خضر واں میں

توں اُس کا مریدا و سو تیرا پیرا

عشقیہ جذبات کے علاوہ اس کے یہاں اخلاقی مضامین۔ مقامی تیوہاروں کا ذکر اور مسائل  
 حیات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اس کے مکمل دیوان میں تین ہزار چار ہزار اشعار ضرور رہے ہونگے۔  
 مختلف مضامین کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اس کے طرز بیان پر روشنی پڑے گی۔ اظہار  
 عشق مرد اور عورت دونوں کی زبان سے ہوا ہے۔

مری سنج آرمی مری برا جنا دو ہاتاں میں لے توں یو دو جوبنا  
 پیالی پیالی پیالی یو پینا دیناں دیناں میں بھی کچھ ہے جینا  
 بسنت آیا پھلایا پھول لالا سکھی لیا اب صراحی اور پیالا  
 مستانے سب گئے ہیں مینانے آج گھر گھر مد پینے کی رضاحی تھے ہے چاند بالا  
 گر خدا بینی پہ ہے تیری نظر لے کامیاب تو غدی کا دور کر اول تو میانے تھے حجاب  
 اب ہو دریا سوں مل جاتے میں گر ہے اتحاد فی الحقیقت تو اُسی دریا بننے کا ہے حجاب  
 دیکھ ہر شے کون تو عرفاں کی انکھیاں سوں بچھا کہ کسی کا نہیں آغاز اور انجام عبث  
 نیک و بد گردشِ یام تھے کتے ہیں ابھار یوں لکھ جان کہ ہے گردشِ ایام عبث  
 رکھ عشق پہ دل کی آنکھ نہ اس

سیتا کی طرف تھے رام لیتا

عبدالمد علی ولی کے صدقہ معشوق سے حظ مدام لیتا  
 طبیعت اس کی سادگی چند ضرورت تھی جس کا عکس اُس کی طرز ادا کی سادگی سے نمایاں  
 ہے لیکن ایسی مثالیں بھی اُس کی غزلوں میں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر بلا خوف تردد کہا جاسکتا

کہ شعرا اب سلسلے کی باتوں پر اکتفا نہ کرتے تھے۔ نازک تشبیہ اور استعارے کلام میں جگہ پانے لگے تھے۔ اس طرح سے تخیلی عنصر بھی داخل ہونے لگا تھا مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
 لٹ ہل ہے بنفشہ آنکھی ہے ٹیک نرگس کچھ پھول سیوتی کا رخسار جیوں ہے لا لا  
 آنکھ کو نرگس سے اور رخسار کو لا لا سے تشبیہ دینا تو اب تک عام ہو رہا ہے لیکن معشوق کی زلفوں کو بنفشہ کی ہل اور کچھ کو سیوتی کے پھول سے تشبیہ دینا لطف سے خالی نہ تھا۔ جو بہت کچھ اُس کی جدت طبع کی پیداوار سمجھنا چاہئے۔ دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

میرے نین میں خیالِ تن تیرے تل کا انگوٹھی پہ جانوں جڑے ہے نگینہ  
 خال ہندو کے بدلے سمرقند و بخارا عطا کیا جاتا ہے۔ بارود کا دانہ۔ اسپند اور نہ جانے کیا کیا شعرا باندھنے کے عادی ہیں لیکن عبداللہ شاہ نے قتل کے مضمون کو بہت الگ کر کے موزوں کیا ہے۔ ایک اور صامت شعر ملاحظہ ہو۔ کتنی روانی ہے اور برجستگی بھی قابلِ دید ہے۔  
 تری پیشانی پہ ٹیکا جھکتا تماشا ہے اُجالے میں اُجالا  
 ایک غزل کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

پیامیں ہوں سیو کی بندی تمہاری رکھو دشتِ منج پر کہ میں فم پہ داری  
 کہ میں ہوں بنی بالی تیرے پرت کی اسی سے لگی ہے تارِ غمخاری  
 بنی صد تے قطبا کے ڈاواں کھلی ہوں تمن بولنا کیا ہے میں مشہ پہ داری  
 قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری تو اس کے حصہ میں نہ تھی لیکن زبان اُس سے اچھی  
 نظم ہوئی ہے تخیل بھی کچھ اونچی ہے۔

میرے خیال میں عبداللہ قطب شاہ کا کلام بعض حیثیتوں سے قلی قطب شاہ سے بہتر ہے گو اُس میں اتنی جامعیت نہیں جتنی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔

## ابوالحسن تانا شاہ

ابوالحسن تانا شاہ نے ۱۶۷۲ء سے ۱۶۸۶ء تک حکومت کی۔ اورنگ زیب نے گو لکنڈہ فتح کرنے کے بعد اسے مقید کر لیا تھا۔ یہ بھی اچھا خاصا شاعر تھا۔ اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ صرف ایک شعر تذکروں میں پایا جاتا ہے اس لئے کوئی قطعی رائے نہیں پیش کی جاسکتی ہے

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھل بھرات ہے  
اک بات کے ہوں گے سخن بیاں جی ہی بارہ بات ہے  
ان کے زمانے کی عشقیہ مثنویاں تو ضرور بانی جاتی ہیں لیکن اس عہد کے دوسرے  
شعرا کی غزلیں بہت نایاب ہیں۔

## علی عادل شاہ ثانی شاہی

(جلوس ۱۶۵۶ء وفات ۱۶۷۲ء)

عادل شاہی سلاطین نے بھی اردو کی سرپرستی کی اور اس کو رواج دینے میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ شاعروں کی ہمت افزائی کی خود شاعری کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف 'نورس' نظر سے گزری ہے۔ یہ دکنی زبان میں موسیقی پر ایک طولانی نظم ہے۔ ایک نایاب نسخہ شاہی دفتر دیوانی دمال حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے خاندان کا بہترین نمائندہ اردو غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ اس کا کلیات بھی بہت کمیاب ہے۔ ہندوستان میں صرف ایک نسخہ اس کے کلیات کا موجود ہے۔ یہ شاہی دفتر مال دیوانی حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ سید خورشید علی صاحب ناظم دفتر مال کا ممنون ہوں کہ موصون نے بڑی خوشی سے اس کے مطالعہ کا موقع دیا اور چند غزلیں اور اشعار بھی نقل کرنے کی اجازت



دی۔ یہ کلیات بہت ہی خوشنما خط نسخ میں لکھا ہوا ہے تاریخ تحریر نہیں ہے۔ کل صفحات کی تعداد دو سو چالیس ہے۔ علاوہ مختصر فتویٰ۔ رباعی اور قطعات کے اس میں اٹھارہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو اڑتیس ہے۔ ایک غزل چودہ اشعار کی ہے ایک گیارہ اشعار کی۔ پانچ نوؤشوروں کی۔ تین غزلیں سات سات اشعار کی ہیں۔ دو غزلیں چھ اشعار کی اور سات غزلیں پانچ پانچ شعروں کی ہیں۔ غزلوں کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے یہ ملحوظ خاطر رہے کہ پہلی غزل ہستی، کی ردیف کی ہے۔ اس لئے مشبہ ہوتا ہے کہ یہ دیوان ہرکلی مکمل نہیں ہے۔

ساری رہیں تیرا بدن مجھ طبع میں بھر پور ہے  
تج مین کے نرمی کئے منگتے ہیں موتی آبرور  
تج بال کا لے دیکھ کر بادل پھر میں حیران ہو  
تج گال کی تعریف سن بیکج چہے جانیر میں  
تج صبح کچھ کے سلسلے دیکھ سدا غمخور ہے  
پاروپ کی توں کھان ہے یا حسن کی سمدور ہے  
تج بھال ہو ز تیلک کئے کیا چاند ہو کیا سورج  
تج رنگ کے پرتا لبسوں کچن کے کچھ رنجور ہے  
شاہی کے دل سب ہاتھ لے کئے گمانے میں سوں  
پس چھوڑ دے ہمت جتنے بھی کے سینے مژدور ہے

شاہی کی غزلوں میں فارسی کا اثر بہت کم ہے۔ فارسی الفاظ بھی بہت کم استعمال کرتا تھا۔ میرے خیال میں صرف پانچ فی صدی سے زیادہ فارسی الفاظ نہیں پائے جاتے۔ مضامین صرف عاشقانہ ہیں۔ جس غزل میں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب استعمال کئے ہیں اُسے ریختہ کے نام سے لکھا یا ہے مثلاً یہ غزل

دیرم نظر بھروپ جو اُس شوخ چکھ مستانہ را  
نامان کراس بول کول نخل چھٹک دے جب چلے  
تس کے فراقوں یوں وے گلزار سب انگار ہو  
دوسن بسے آنے کے دھن سُنئے ہولج کان سکھ  
گفتم بیا مندر نے روشن کین کا شانہ را  
آختم سوں بولے مجے با من مگو انسانہ را  
یودل ملہم ہو میرا دیوے سبق پردانہ را  
آشوق سوں پیٹنے بدل پر میکسم پیمانہ را  
اجرج کیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را  
موزوں مقفا بولنے ہر اک کول کاں طاقت اچھے

اس رنگ کی اور کوئی غزل نہیں ہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی اس کا کلام تلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے پایہ کا ہے۔ باوجودیکہ دوسرے ہمعصر شعرا کے کلام میں غیر ملکی اثرات تیزی سے داخل ہو رہے تھے لیکن شاہی نے انکو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ وہ اپنے ماحول کی سچی ترجمانی کرتا رہا۔ اُس کا کلام بھی مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اُس کا عشق و محبت اُس کے لئے باعث حسرت دیاں نہیں ہے محبت کی گرمی سے اُس کا چہرہ مائل بہ انفسردگی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ روشن سے روشن تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

جس دن تے تن سات لگیا منرا ہمارا      اُس دن تے پرت کا ہوا مچ تن میں پکارا  
پھاندی کمرے دوزخ گھنگروال کھبالے      مچ نین پکھیرو کے بدل تل رکھے جارا  
لے ہاتھ میں پھل مال گلے لال بچھلے      جو سار جنبل نار کرے پیارا پارا  
چت چور پیا سات بھرے نین پیالے  
شاہی سیتی ہے پیکے لگانین نظارا

آخری دو شعروں سے اُس کا شاعرانہ رجحان طبع واضح ہے۔ ان میں لطیف و خوشی کا دالہانہ انداز پایا جاتا ہے۔ معشوق کے ہاتھ سے پھل مال گئے میں پہننے کے بعد عاشق کو جو فاحشانہ مسریت ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ معشوق کو چت چور کہہ کر اُس کی آنکھوں کے ساغر لہریں کی مے سے رطبت اندوز ہونا کتنا حقیقت پر مبنی ہے۔ اور اس میں کتنی سادگی پائی جاتی ہے۔ مقامی رنگ کو مد نظر رکھتے ہوئے اُس کے شاعرانہ انداز بیان کی ایک مثال اور ملاحظہ ہو۔

یا قوت کا تلک سو ہے سندر کے ککھ پہ یوں      گو یاد پاک دے ہیں یو چندر کے ہمت کہیں  
چاند کے سامنے چراغ کی روشنی کیا حقیقت رکھتی ہے۔ اسی طرح معشوق کے چہرہ کی چمک اور سرخی کے آگے۔ یا قوت کے تلک کی خوبصورتی گرد ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی طرح شاہی بھی نازک اور لطیف تشبیہوں سے اپنے کلام میں مناعی کرتا تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

بیسر کا حلقہ جھبھوں سے ماہ نو منن      تش کے لٹکتے موتی کو میں ہر سیت کہوں  
 ناک کی نتھ کو ماہ نو سے تشبیہ دیا ہے اور اس کے لٹکتے ہوئے موتی کو برسیت کا ستارہ  
 کہا ہے۔ اس شعر میں بھی مقامی رنگ نمایاں ہے۔ اس سے پہلے کے شعر میں مردوں کے زیور  
 کو بوزوں کیا ہے اور اس شعر میں عورتوں کے زیور کا ذکر ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے  
 کہ اس کے کلام میں عشق کا اظہار عورت اور مرد دونوں کی زبانی ہوا ہے۔ اس کے دد شعر  
 اور ملاحظہ ہوں۔

سہیلیاں کے منانے تے ہوئے دھیر چیت میرا      نصیحت اٹ بھلے مجھے نہوئے چین گج اسوں  
 دھندورا مار کر شاہی بڑے بول بولیا جو      جہاں کے عاشقاں سن تو ہوئے بیہوش سب جسوں

## محمد نصرت نصرتی

محمد نصرت نصرتی علی عادل شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ یہ حاکم کرناٹک کا نقشہ دار  
 تھا۔ ایک مدت تک کرناٹک میں رہا۔ سیر کرتا ہوا بیجا پور پہونچا۔ محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار  
 تک رسائی ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے زمانہ میں علی نامہ منظوم کیا۔ یہ شاہی کی منظوم  
 سوانح عمری تھی۔ سلطان بہت خوش ہوا۔ اور اسے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا۔ گلشن عشق  
 اور گلستانہ عشق بھی اسی کی تصنیفات میں سے ہیں۔ نصرتی بڑے اچھے مثل قصیدہ گو تھا۔ اس کے  
 ”چرخیات“ سے مولانا عبدالحق اردو داں حضرات کو روشناس کر چکے ہیں۔ اس کی غزلیں نایاب  
 ہیں۔ چند غزلیں اور اشعار ڈاکٹر عبدالحق نے تلاش جستجو کے بعد فراہم کئے ہیں جو رسالہ اردو  
 میں شائع ہو چکے ہیں چند غزلیں اور حیدر آباد میں نظر سے گذریں نصرتی کی غزلوں میں دانی۔  
 فصاحت اور عاشقانہ انداز شاہی سے بہتر پایا جاتا ہے۔ دکنی الفاظ کی اس کے یہاں بھی  
 کثرت ہے لیکن شاہی سے کم۔ اس کی غزلیں معاملہ ہندی کے حد سے آگے نہیں بڑھیں۔  
 ملاحظہ ہوں چند اشعار :-

چندر بدن کیا تو کہی مون سنبال بول  
دو نوں بھی تجھ نکھوں تو سکے ٹھکڑ کیا کہنا  
بولیا نشاں ہے عشق کی راوت کا قدر ترا  
بولیا کہ تجھ فراق تھے ہے عاشقان خراب  
بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام  
بولیا کہ کیا ہے جلوہ جان بخش بید لال  
بولیا کہ سر و قد ترا لایا نظر میں دل  
سورج کبھی کہیا تو کہی یوں نہ گھساں بول  
کہی اس بہشت حسن کوں ہم جگ اوجاں بول  
بولی کہ فوج فتنہ او جانے کی ڈھال بول  
بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول  
بولی بتاں کے بات تھے ٹوٹے حلال بول  
بولی شکر لبیاں کے اوھر کا اگال بول  
بولی کہ خوب اس کو اچھوٹ لیکھ بھال بول

بولیا کہ دیکھنے میں تجھے طبع تازہ ہوے

کہی نصرتی تو دلیسے میں نازک خیال بول

چونکہ نصرتی کی غزلوں سے بہت کم لوگ روشناس ہیں یہ چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں آئیں  
اس کی شاعرانہ اُپیچ اور نیرکت خیال کا اندازہ ہوگا۔

مغرور ہے خبر ہے مد سوں بدن کی یالی  
مجھ من کر اکو تو ہے تجھ ہوا میں حیراں  
سننے سبب عجب کیا ہو تلخ طبع شیریں  
سو من ترے نہو سیں مجھ یک ہنر برابر  
رندی کے فن ریا کی باتاں ہیں کیوں چھپے کیں  
عالم کے جیو لینے لوچن میں ہے سولائی  
پھر پھر کھو اُڑا دے پلکان کی مارتالی  
نابات سوں نہیں کم شکر لبیاں کی گالی  
جیو بھیلنا کبل سے لے بلہو سس خیالی  
جسے سو عکس دل کا دستا ہے جگ میں خالی

سرست نصرتی سوں چل سی نہ کچھ حریفی

خوبوں کی بزم کا ہے او رند لا اُبالی

متذکرہ بالا غزل میں بعض الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جن سے اوس دور کے طرزِ بیاں پر روشنی پڑتی ہے۔ نبات کے بجائے نابات۔ باتوں کے بجائے باتاں۔ خواں کے بجائے خوبون نظم کئے گئے ہیں۔ بوا بھوس کو بلہوس لکھا گیا ہے۔ وہ کے بجائے او استعمال ہوا ہے۔

## قاضی محمود بھری

قاضی محمود بھری کے والد کا نام بحر الدین تھا۔ یہ موضع گوگی کے رہنے والے تھے جو نصرت آباد کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہ ۶۸۴ھ میں ہمایا پور گئے اور عادل شاہی دربار میں پہونچنے کی نوبت آئی ہی تھی کہ سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ پریشان حالی میں گوگنڈہ کا رخ کیا۔ ۶۸۶ھ میں یہاں کے لئے روانہ ہوئے۔ بد قسمتی سے راستے میں ڈاکہ پڑا۔ لوٹ مار ہوئی اُس میں ان کا کلیات بھی ضائع ہو گیا۔ ڈاکوؤں کے لئے یہ بیکار رہا ہوگا البتہ اُن میں پڑھا لکھا ڈاکو بھی کوئی ہوتا بات دوسری ہے۔ گوگنڈہ میں ابھی قدم نہ جمے تھے کہ وہاں کی سلطنت بھی تباہ ہوئی۔ اور نگ زبیب کی تالیف میں اشعار کے لیکن اُس کے یہاں شاعروں کا کیا کام تھا۔ بھری کو اپنے پیر مرشد محمود باقر رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت ارادت عقیدت و محبت کی حد تک تھی چنانچہ اولن کا ذکر غزلوں میں کرتے ہیں۔ ان کی مشہور ترین تصنیف مثنوی من لکن ہے۔ اولن کا کلیات کئی مرتبہ دکن اور بمبئی سے شائع ہو چکا ہے۔ حال میں کئی سال کا عرصہ ہوا کہ ڈاکٹر حفیظ سید صاحب لکچرار الہ آباد یونیورسٹی نے ترتیب کر مثنوی نول کشور کے چھاپہ خانہ سے شائع کرایا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کے علاوہ ایک قلمی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کی لائبریری میں بھی ہے جس سے میں نے نوٹ لئے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۱۱۰ ہے جن کے اشعار کی تعداد ۸۰۷ ہے۔ غزلوں میں عموماً مادہ بھری تخلص کرتے ہیں لیکن قدیم شعر کی طرح کبھی بحر یا اور کبھی محمود بھی نظم کر جاتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ صاحب کا خیال ہے کہ قدیم شعرا ایسا نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ قلی تطب شاہ ان سے بہت پہلے کا شاعر ہے۔ اُس نے متعدد تخلص اور نام نظم کئے ہیں جیسا کہ اُس کے بیان میں ذکر کیا گیا ہے۔

بحر یا سریاؤں کیوں کر تا حقیقت کا سولول      گر نا کھڑتا سر پہ تیرے یو مجازی مار کا

موسد کا معنہ کھول محمود      اور احمد گر احمد ہوگا ہمارا

منہوی من لگن تا متر صد فیانہ منہوی ہے۔ لیکن غزلوں میں عاشقانہ رنگ پایا جاتا ہے چنانچہ وہ عورتوں اور مردوں دونوں سے عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً

اسے نار تجھ ایسی پاک زادی ہوگی پر تم میں بہن یکا دی  
ہر یک میں ہے یک جھلک و لیکن تجھ بیچ ڈھلک ہے یک الا دی  
نانا رسوں توں نہ زرسوں توں بل تجھ سوں یہ سب توں سب سادی  
آئے جب شام راؤ کام اُپر آپڑیا کام صبح و شام اُپر  
عاشقانہ رنگ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

تجھ مکھ کے مقابل تیرہ ہرگز چن آگا تجھ نین برابر نہ ختن کا ہرن آگا  
درد کیتا سہوں ارے جانا ہے یو بہتر جو جیوڑا جانا  
عاشقی اُسل تجھ تے لے مشوق چپ کے بھانا نہ منجہ اُپر بھانا  
اد نہیں اپنے ملک سے بھی بڑی محبت تھی۔ چنانچہ اس کا ذکر متعدد مثنویوں پر کرتے ہیں۔  
بحری کو دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دمن ہے بس نل کوں ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا  
ڈاکٹر حقیقہ نے ان کی غزلوں میں ایک شعرا یا شائع کرا دیا ہے جو ابوالحسن تانا شاہ سے  
منسوب ہے۔ پرو فیسرف آغا حیدر حسن کے نسخہ میں یہ نہیں ہے۔ پہلا مصرع ذرا سا مختلف ہے  
اب جاؤں کاں پوچھوں کسے نہج بہ کبل کچھڑا ہے یک باٹ کے ہوں گے سخن پن جیوہی بار باٹ ہے  
ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی اشعار تیزی سے اردو میں سرایت  
کر رہے تھے۔ الفاظ ذرا سے رد و بدل کے ساتھ مستعمل ہونے لگے تھے۔ ایہام گوئی بھی رواج پاری  
تھی۔ مثلاً

عشق کا درد مٹکھ نو اسے پر دیکھ نانا کہے کہ میں تانا  
یا اسی طرح سے ان کی ایک غزل میں صنعت غیر منقطع بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً  
محمد گر مد ہوگا ہمسارا سگل دکھ درد رہوگا بھارا  
اگر صھرا ہو نل ہو دو اوسارا دام دو ہوگا بھارا

اگر عالم سبکل آگاہ عدد ہو      او اللہ الصمد ہوگا ہمارا  
 سرم اُس کا دس آگاہ کم ہر گاہ      اگر کو لاسد ہوگا ہمارا  
 موصد کا معسا کھول محمود      ادا حمد گر احد ہوگا ہمارا

تاریخی نقطہ نظر سے ان کے کلام کی قدر کم لیجئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی خاص  
 اہمیت کے شاعر نہ تھے۔ قلبی تطب شاہ کے بعد کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ زبان بہت  
 صاف ہو جانی چاہیے تھی جیسا کہ ان کے بعد ہی دلی کے کلام سے پایا جاتا ہے لیکن  
 ان کی زبان صاف نہیں ہے۔ اور نہ بیان میں شیرینی ہے۔ کلام میں جوش بھی نہیں پایا  
 جاتا۔ انکی غزلوں میں جدت بھی نہیں ہے۔ مضامین بھی بہت سادے ہیں البتہ  
 کہیں کہیں تصوف و اخلاق کی جاشنی ضرور پائی جاتی ہے۔ تو یہ ان سے پہلے کے شعرا کے  
 کلام میں بھی پائی جاتی ہے اس لئے کوئی مایہ الامتیاز خصوصیت نہیں قرار دی جاسکتی۔  
 اگر فنیوں میں لگن نہ کہتے تو ان کا شمار بہت معمولی شعرا میں ہوتا۔ جہاں تک غزلوں کا  
 تعلق ہے ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔

## شمس الدین ولی اللہ دلی

(۱۶۶۷ء سے ۱۷۱۱ء تک)

ابتدائی اردو غزل کے دور کا سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ قابل قدر شاعر  
 شمس الدین ولی اللہ دلی ہے۔ قدیم تذکروں میں معلومات کی کمی کے سبب بدقسمتی سے  
 اتنے بڑے اور مشہور شاعر کی تاریخ ولادت و وفات ہی پر اختلاف نہیں بلکہ اُس کا صحیح نام بھی  
 نہیں معلوم ہے۔ کوئی شمس الحق کہتا ہے کوئی دلی محمد کوئی دلی اللہ کوئی حاجی دلی۔ غرض  
 یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ اب اس پر اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام شمس الدین ولی اللہ  
 تھا اور تخلص دلی۔ تاریخ پیدائش ۱۶۶۷ء اور تاریخ وفات ۱۷۱۱ء بتائی جاتی ہے۔

وطن اور رنگ آباد تھا۔ سلسلہ خاندان شاہ وجیہ الدین سے ملتا ہے۔ اور خود انہیں شاہ سلطنت گلشن سے عقیدت تھی۔ میں ہر س کے سن میں اور رنگ آباد سے احمد آباد۔ بکرات میں تکمیل علم کے لئے گئے اور ہمیشہ کے لئے بکراتی گجروں اور صورت کی سورتوں کی محبت دل میں لیکر واپس ہوئے۔ دوران قیام احمد آباد میں شاہ سید معالی کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے اُن کے ساتھ شاعر میں دہلی آئے۔ اپنے میٹھے میٹھے نغموں سے اہل دہلی کے دلوں کو موہ لیا۔ یہ دہلی کی غزلوں کی شیرینی کا اثر تھا کہ اہل دہلی نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں آسمان پر پہنچا دیا۔ ان کے قدم شمالی ہند کے لئے بھاگوان ثابت ہوئے لیکن دکن میں اس کا چراغ گل ہو گیا۔ اُن کے بعد سولے سرکج کے کوئی دوسرا بلند پایہ شاعر نہیں ہوا جس پودے کی ابتدائی پرورش میں دکن والوں نے محنت و جانفشانی کی تھی وہ دہلی کے باغ میں لگایا گیا۔ یہیں پھلا پھولا۔ اس کی حقیقی نشوونما نہیں ہوئی۔

دہلی کی غزلیں تعداد میں چار سو تہتر ہیں۔ ا ستار کی مجموعی تعداد تین ہزار دوسو پچیس ہے۔ فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش گنگا جہنی سنگم کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ہر دکنی شاعر کے کلام میں دونوں زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن موزوں تناسب کے ساتھ نہیں۔ کھنی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے۔ دہلی کی بعض غزلوں میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن زیادہ تر ایسی غزلیں ہیں جن میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ دیوان کی ترتیب ردیف وار ہے اس لئے صحیح طور پر تو نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی غزل کس سنہ کی ہے اور اُس زمانے میں کیا رنگ تھا۔ مگر قرین قیاس یہ ہے کہ دہلی آنے سے پیشتر جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں دکنی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی اس لئے کہ یہی حال ہر دکنی شاعر کا ہے۔ دہلی آنے کے بعد جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں فارسی زیادہ نمایاں ہوگی۔ بہر حال انکی غزلوں کو بھی دد حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جن میں دکنی الفاظ زیادتی کے ساتھ استعمال کئے ہیں اور ایک وہ جن میں فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اول الذکر غزلیں بہت کم ملیں گی۔ مثلاً

جب سوں دیکھا ہوں زلف کی میٹھ یاد میں اُس کی تن کیا سب کھٹ



ہوش اڑ کر گیا ہے میرا دیکھ  
جاوے تجھ مکھ لنگے سوں رستم تل  
تیج چیرے ترے کی سب لٹ پٹ  
گرد و غم ترے ترے کا دیکھے ٹھٹ  
عشق تیرے کانت ہے مجھ کھٹ پٹ  
اشک پڑتے ہیں چشم سین پٹ پٹ  
لیکے بیٹھا ہوں تجھ برہ کی مٹ  
کب تلک جو کروں آپس کا کھٹ  
تب سین مجھوں نن ہو پھرتا ہوں  
جب سوں تجھ سکھ کی مجھ لگی ہے چٹ

اب ولی پر پیا۔ رسم کرتوں  
کب تلک اس سستی کرے گھٹ

متذکرہ بالا غزل میں دکنی الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن اتنی کثرت نہیں جتنی شاہی۔ نصرتی  
یا قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔ ایک غزل ایسی ملاحظہ ہو جس میں زیادہ تر فارسی  
الفاظ ہیں:-

دیکھتا ہر صبح تجھ رخسار کا  
یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا  
ہے مطالع مطلق انوار کا  
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا  
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا  
دل ہوا ہے مبتلا دیدار کا  
کام تھا تجھ چہرہ گلزار کا  
حرف افسانہ محزن اسرار کا  
بسندہ مست ہو بسجہ و زنا کا  
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

اے ولی ہونا سرتاجن پر نثار

مدعا ہے چشم گوہر بار کا

اس غزل میں ایک سترجن کا لفظ لیا ہے جسے دکنی کہا جاسکتا ہے باقی سارے اشعار میں آج کل کا رنگ جھلکتا ہے۔

شاعرانہ تعلی سے دلی کی ذات بری الذمہ نہ تھی۔ انہوں نے بھی اپنے اشعار اور قدرت شاعرانہ کی نسبت ایک غزل میں اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دل ہوا ہے مرا خراب سخن	دیکھ کر حسن بے جواب سخن
راہ مضمون تازہ بند تھیں	تاقیامت کھلا ہے باب سخن
جس کو پیرا ہے شاہد منی	جب زباں سوں اُٹھے نقاب سخن
گوہر اس کی نظر میں جانہ کرے	جن نے دیکھا ہے آب و تاب سخن
ہرزہ گویاں کی بات کیونکہ سنے	جو کُسنے لقمہ رہا بسا سخن
ہے تری بات اے نزاکت فہم	روح دیباچہ کتاب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں	نور معنی ہے آفتاب سخن
شعر فہموں کی دیکھ کر گرمی	دل ہوا ہے مرا کباب سخن
عربی دائوری و حسا قانی	بجکوں دیتے ہیں سب حساب سخن

اے دلی درد سر کبھی نہ رہے  
گر ملے صندل و گلاب سخن

جن شاعروں سے حساب سخن لیا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ گو تھے اور ان کی شہرت کا دار و مدار قصیدوں پر ہے۔ عربی زبان سے واقفیت نہ تھی۔ البتہ فارسی کی اسناد اچھی تھی۔ علم و عروض و قافیہ پر دوسرے دکنی شعرا سے زیادہ واقفیت تھی۔ ان کے یہاں بھی غلطیاں ہیں لیکن نسبتاً بہت کم اردو میں فارسی الفاظ کا استخراج زور پکڑ رہا تھا۔ پورے طور پر راسخ نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے غزلوں میں کہیم داس۔ گو بند داس۔ سید ممالی کی تعریفیں کی ہیں۔ اس سے پہلے مردوں کی زبان میں اظہار عشق بھی بہت کم ہوتا تھا۔ اس انقلاب کے باعث دلی ہوئے۔

وہی کی غزلیں عام طور پر عاشقانہ انداز رکھتی ہیں۔ اُن کے کلام میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا لطف آتا ہے۔ خود کہتے ہیں کہ

شغل بہتر ہے عشق باری کا      کیا حقیقی و کیا مجازی کا  
لیکن زیادہ تر غزلوں میں عشق مجازی کا اظہار کیا ہے۔ عشق کے متعلق اُن کا سطح نظریہ تھا کہ  
عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دلریش      جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش  
جیو مرا ہو رہا ہے زیر و زبر      جب سوں تیرا فراق آیا پیش  
جسکوں قربت ہے عشق سوں تیرے      اُس کے نزدیک کب عزیز ہے خویش  
اے وہی اُس کا نہ ہر کیوں اُترے  
جن نے کھایا ہے عاشقی کا نیش

وہ اپنے عشق سے نالاں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کے یہاں تسیر کا سادہ اور سوز دگلانہ نہیں ہے۔  
کہوں کس سے عزیزاں جا کے درد بے نشانِ دل      نہیں اک گوشِ محرم تانے آہ و فغانِ دل  
غبارِ خاطر غمناک سوں مجھ پر ہوا ظاہر      کہ غیر از درد دو جا نہیں ہے بار کا روانِ دل  
بیانِ سینہ چاکاں لے وہی سن کہوں سکے ہر یک  
کہ بوئے گل سے نازک تر ہے آہنگِ زبانِ دل

عشق حقیقی سے متعلق مضامین تمام شعرائے ماسبق سے بہتر نظم کئے ہیں۔ اس میں صفائی  
بھی ہے اور غلوں بھی۔ وجود حق کے متعلق نظم کیا ہے کہ  
عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا      بغیر از دیدہ حیران نہیں جگ میں نقاب اس کا  
وحدتِ فی الکثریت کے مسئلہ کو کیا خوب موزوں کیا ہے۔

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سے آزاد      طالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آ  
وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ      آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ  
حسنِ منتخب کے مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

تجھ حسن انتخاب کا لکھتے تھے جب حساب      ہو ہوم اک نقطہ ہے سُرُج اس حساب کا

ترک دنیا کی ترغیب اس طرح دیتے ہیں

ترک لذت کی جس کو لذت ہے      شکر اس کو ہے زہر زہر شکر  
 ترک لباس جب سے کیا ہوں جہان میں      جز خاک کوئے یار ہمارے قبا نہیں  
 اُن کے نزدیک دنیوی مال و دولت کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہاں توکل و قناعت بڑی چیز ہے۔  
 ہے فیض سے جہاں کے دل با فراغ میرا      مرہم کا اب نہیں ہے محتاج داغ میرا  
 پایا ہوں دلی سلطنت ملک قناعت      اب تخت و جہتر حق میں مرے ارض سما ہے  
 غرضیکہ تصوف کے مضامین بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ حقائق و معارف سماں  
 حیات اور اخلاقی درس نے بھی کافی ادنیٰ جگہ پائی ہے۔  
 چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مفلسی سب بہار رکھوتی ہے      مرد کا اعتبار رکھوتی ہے  
 بھروسہ نہیں دولت تیز کا      عجب کیا کہ تا ظہر آوے زوال  
 ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے      سنبھال کشتی دل کو تلندی یہ ہے  
 نکال خاطر فائز سوں جام جم کا خیال      صفا کر آئینہ دل سکندری یہ ہے  
 اگر کوشش کی جائے تو ادبھی اشعار اس رنگ کے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دلی کے کلام کی سب سے  
 بڑی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے اردو غزل میں ایسے مضامین نظم کئے جو اب تک نظر استعسان سے دیکھے  
 جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ملکی خصوصیات اور مقامی اثرات ایک حد تک پس پشت ہو گئے لیکن فارسی  
 خیالات اور زبان کی شیرینی نے اردو کو چار چاند لگائے۔ ابتدائی منازل کی مشکلات بہت کچھ  
 آسان ہو گئیں۔ لوگ اردو کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ کلام کی صفائی اور بیان کی روانی  
 کچھ ایسی ہے کہ بعض اشعار آج بھی اُس سے زیادہ اچھے نظم نہیں ہو سکتے۔  
 دلی کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اُن سب میں محمد شرف الشرف اور محمد رفیع  
 مشہور ہوئے۔ تذکرہ گلشن گفتار کے مولف نے ان دونوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

## سید سراج الدین سراج

سید سراج الدین سراج کی نشوونما اور تعلیم اورنگ آباد میں ہوئی۔ جو اس زمانہ کا مرکز علم و فن تھا۔ اورنگ زیب کی عمر کے آخری دن یہیں گزرے تھے۔ شہنشاہ ہندوستان کے قیام کی وجہ سے اس کو دن دو دن رات جو گنی رونق حاصل تھی۔

آج سراج حقیقی طور سے ولی کے جانشین اطراف دکن میں تصور کئے جاسکتے ہیں۔ انکے دیوان کا ایک گلمی نسخہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا۔ اور ابھی حال میں عبدالقادر صاحب سرورسی نے اسے باقاعدہ ترتیب دے کر شائع بھی کر دیا ہے جو اب باب نظر کے سامنے ہے۔ اس میں پانچ سو سترہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات کے چھتیس سو ہے۔ مضامین کے تنوع اور خیالات کی تازگی سے غزلیں مالا مال ہیں۔ ان کے کلام میں دکھنی الفاظ کی بھرمار نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جنکو ہم آجکل کی اردو کہہ سکتے ہیں۔

آپ کی ولادت ۱۲۰۵ھ ہجری مطابق ۱۷۹۰ء میں ہوئی۔ آپ نے اپنا حال منتخب دوادین کے دیباچے میں خود لکھا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ بارہ برس کے سن میں ان پر جذبہ شوق کا غلبہ ہوا۔ سات برس تک بدمزہ سرور برہنہ تن گھومتے رہے۔ عالم مستی میں اشعار زبان پر جاری ہوتے تھے۔ جب شاہ عبدالرحمن صاحب سے حسن عقیدت ہوا تو یہ جذبہ فرد ہوا۔ اپنے پیر بھائی عبدالرسول خاں کی خاطر سے ریختہ گوئی اختیار کی۔ وہ ان اشعار کو جمع کرتے گئے۔ مرشد کے حکم سے شعر گوئی ترک کی اور فقر و فاقہ کی زندگی گزری ۱۲۶۳ھ ہجری مطابق ۱۸۴۷ء میں انتقال ہوا۔

یہ صوفی اور اہل درد میں سے تھے۔ غزلوں میں بھی وہی انداز پایا جاتا ہے ہفتہ میں ایک روز محفل سماع منعقد کرتے تھے۔ ایسی محفلوں میں ان کی غزلیں بڑی مقبول ہوتی تھیں۔ شاعروں میں بھی شرکت کیا کرتے تھے۔ میر تقی میر اور میر حسن نے لکھا ہے کہ سید حمزہ دکنی کے

شاگرد تھے لیکن کلام سے اس کی شہادت نہیں ملتی ان کے معاصرین میں سے غلام علی آزاد  
عبدالوہاب - افتخار - ظفر بیگ ظفر اور رنگ آبادی - محمد نقیر - مرزا محمد باقر شہید - جان مرزا  
رسا - جرات اور رنگ آبادی - عبدالقادر سامی - عارف الدین خاں عاجز - خانی خاں -  
بچھی نرائن شفیق - اور میرادلاد محمد ذکا تھے۔

سرتاج کی غزلوں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے انہوں نے اردو کے  
مقابلہ میں اچھی اچھی غزلیں اور اشعار موزوں کئے ہیں لیکن جب ہم ان کے زمانہ کے دوسرے  
شعرا مثلاً میرا در سودا کے کلام سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ کچھ نہیں جھپٹتے۔ صد فیاض  
شاعری جس کو ان کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے وہ بھی درد کے مقابلہ کی نہیں۔ انہوں نے  
ذاتی اور فطرتی ہم طبع غزلوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے۔ دیوان  
کے شائع ہو جانے کے بعد بھی ان کی بہترین غزل یہی ہے۔

خبر تحیر عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی  
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بخبری رہی

شہر بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی

نہ خود کی بخنیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دی رہی

جلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

نگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سے بیاں کروں

کہ شراب قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وہ مجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا

کہ کتاب عقل کی طاق پر جیوں دھری تھی دیوں تھی دھری رہی

ترے جوش حیرت حسن کا آخر اس قدر سبیں خیال ہوا

کہ نہ آئنے میں جلا رہی نہ پری کی جلوہ گر رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں  
 نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی  
 چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان سے اُن کی طبیعت کا اندازہ ہوگا۔ مقامی خصوصیت  
 اور تلمیحات کی طرف بھی اشارہ پایا جاتا ہے۔ بعض بعض شعروں میں جڑبکی بھی پائی جاتی ہے۔  
 دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں کیا خاک میں ملی ہیں مری جانفشا نیاں  
 آج دامن وسیع ہے میرا گوہر اشک سب سمائے ہیں  
 یار کو بے حجاب دیکھا ہوں میں سمجھتا ہوں خواب دیکھا ہوں  
 کفر و ایمان دوندی ہیں عشق کدیں آفرش دونوں کا سنگم ہوئے گھا  
 مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز  
 نین را دن ہیں ارجن بال پلکیں بھوں دھنک بھم کی  
 ہمارے دل کی دکھ نگر سی کے راجا رام چند رہو  
 عالم دیوانگی کیا خوب ہے بکیسی کا واں کسی کو غم نہیں  
 اپنی قسمت کے غم ورنج میں شاکر ہوں سراج جو منجم نے ازل کے مرے تقویم کیا  
 ورد کمرے سراج نام علی یاد کمر عشق حیدری کی طرح

## ابتدائی دور کی عام خصوصیات

غزل کا پہلا دور جو قلی قطب شاہ کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے اور قلی و سراج پر ختم  
 ہوتا ہے اپنی خصوصیات کے لحاظ سے حقیقی طور پر صرف قلی قطب شاہ۔ قلی و سراج  
 کے کلام پر مبنی ہے۔ یہی تین اپنے زمانے کے صاحب طرز شاعر تھے۔ چونکہ ابتدائی دور کے  
 متعلق معلومات کم ہوتی ہیں بہت سی باتیں عالم تاریکی میں رہتی ہیں اس لئے معمولی شعرا کا  
 بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان کے کلام سے اقتباسات بھی پیش کر دئے گئے ہیں تاکہ جو کچھ

معلوم ہو سکا ہے وہ دوسروں کو بھی معلوم ہو جائے۔

(۱) اس دور کے شعرا کے کلام کی بنیاد زیادہ تر جذبات عاشقانہ پر ہے۔ وہ سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اس کی پرواہ بھی نہیں ہوتی کہ آئندہ نسلیں ان کی سادہ لوحی پرمسکرائیں گی۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ جیسے جیسے دن گزرتے جاتے ہیں ویسے ویسے اپنے آپ میں آتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ولی اور سرانج کے زمانہ میں ہر طرح کے مضامین نظم کرنے لگتے ہیں۔

(۲) اس زمانے میں تنویط کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ یاس و حسرت۔ موت اور نزعِ نوص و شیدون ان کا شیدہ نہیں ہے۔ اسے خواہ آپ سیاسی فلاح و بہبود کی نشانی کچھ یا لوگوں کی فطرت عیش و عشرت سے تعبیر کیجئے۔

وہ تندرستی۔ دولت اور محبت کی فضاؤں میں آزاد گھومتے ہیں۔ تنگدستی۔ غلامی۔ تباہی ان کے پاس نہیں پہنکتی۔ لوگ ہشاش بشاش نظر آتے ہیں۔ شراب اور اس کا نشہ۔ انسان اور اس کا عشق۔ عشق اور اس کا لطف ان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ فطرت اور اس کی کلکار یوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خود محفوظ ہوتے ہیں دوسروں کو بھی مسرور کرتے ہیں۔ ان شاعروں نے شاعری کے دو گراں بہا اجزائیں استفادہ اور مسرت میں سے صرف ایک جز و مسرت کو مد نظر رکھا۔ اور استفادہ کو نظر انداز کیا۔ اگر خیالات بلند اور عمیق ہیں تو الفاظ بھدے اور بھونڈے اور اگر الفاظ نرم اور شیریں ہیں تو خیالات سطحی ہیں۔

(۳) ان کے کلام میں مسلسل غزلیں کافی پائی جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ابھی کچھ کہہ رہے تھے اور اس کے بعد کچھ اور سوزوں کو دیا جو غزلیں اقتباسات کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس بیان کی تصدیق کریں گی۔

(۴) ہندی شاعری کے اثرات کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اظہارِ عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا تھا۔ لیکن یہ لب و لہجہ ولی کے زمانہ میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ پہلے نوجوان



ایسی غزلیں ملیں گی جن میں عورت کے زبان سے عشقیہ جذبات نظم ہوئے ہوں گے۔ دلی کے زمانہ میں پچیس تیس فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی۔

مقامی خصوصیات اور ہندی تلمیحات مثلاً رام - لکھن - سیتا - ارجن کا بان کرشن - لیلادتی - کامروپ کا جادو وغیرہ وغیرہ نظم ہو جاتی تھیں۔

(۵) غزلیں مختصر کہتے تھے بعض بعض غزلوں میں ردیف کا التزام بھی نہیں ہوتا تھا۔ ایٹائے جلی و خنی کا بھی کوئی لحاظ نہ ہوتا تھا۔

(۶) غزلوں کی بحرین فارسی کے علاوہ ہندی کی بھی ہوتی تھیں ترنم اور موسیقیت کا لحاظ رہتا تھا۔ عربی قواعد کے اصول سے لاپرواہی برتی جاتی تھی۔ خواہ مصرعوں کو کچھ تان کر پڑھنا پڑے یا جلدی سے ختم کر دینا پڑے۔

(۷) اس دور کے شاعروں کا کلام دقیق فارسی اور عربی الفاظ سے پاک ہے۔ بعض محاورات اور الفاظ ہماری زبانوں پر رائج نہیں ہیں۔ ان کے سمجھنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے۔ قدیم دکنی شرا کے کلام کی قدر اسی وقت ہو سکتی ہے جب ان کے کلام کے ساتھ ایک فرہنگ بھی ہو۔ ہر زبان کا قدیم ادب مشکل سے سمجھا جاتا ہے زبان اور الفاظ سے متعلق جو خصوصیات ہیں وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

(الف) افعال کے استعمال میں فرق تھا۔ کہا جائے کے بجائے کہیا جائے۔ روکو کے بجائے روئے کر۔ مانگتا ہے کے بجائے منگتا ہے۔ راجا کے بجائے رہیا جا استعمال کرتے تھے

(ب) ضما اور حروف ربط میں بھی فرق تھا۔ ہم کی جگہ ہن۔ تم کی جگہ تن۔ یہ کی جگہ یو اور کی جگہ ہو۔ تھی کی جگہ تدھان۔ تجھ جیسا کی جگہ تجھ سارکا۔ جس طرح کی جگہ جیوں کر۔ ساتھ کی جگہ سنگات یا سات۔ سے۔ میں۔ کو۔ کی جگہ سین سیتی یوں۔ کوں استعمال ہوتے تھے۔

(ج) علامت فاعل نے، اکثر نہیں پائی جاتی تھی۔

(د) املا کا اختلاف بھی کافی تھا۔ جوں کو جیوں۔ تو کو تول۔ کو کو کوں۔ بلاہوس کو بلہوس۔ نکلا کو نکلیا۔ کرنا کو کرناں۔ لکھتے تھے۔

(ه) الفاظ جو متحرک ہوتے ہیں انہیں ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک موزوں کر دیتے تھے۔ فکر کو فکر۔ قفل کو قفل۔ غرض کو غرض۔ وغیرہ وغیرہ۔

(و) اوزان بحر میں سے بعض حروف کو گرا دیتے تھے مثلاً گئی کو گئی۔ انکھیاں کو انکھاں۔ نزدیک کو نزدیک۔ سورج کو سورج۔ ٹوٹا کو ٹوٹا۔ جنگل کو جنگل۔ صفحہ کو صفحہ گئی کو گئی نظم کر جاتے تھے۔

(ز) عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو مصنف کر دیتے تھے مثلاً نورین۔ غنچہ مکھ۔ جام نین وغیرہ۔

(ح) ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیب توصیفی استعمال کرتے تھے مثلاً شیریں بچن شکر بچن وغیرہ وغیرہ۔

(ط) فارسی اور غیر ملکی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے تھے۔ مثلاً بہادر کے بجائے جودھا۔ دیدار کے بجائے درس۔ اور درشن۔ آئندہ کے بجائے درین۔ محبت کے بجائے پریم۔ تسبیح کے بجائے سمرن۔ دنیا کے بجائے سنار۔ ہجر کے بجائے برہ استعمال کرتے تھے۔

(ی) بہت سے ہندی الفاظ جو آجکل مستعمل ہیں ان کے مترادف بھی مختلف تھے مثلاً آنسو کے بجائے آنجھو۔ آنکھ کے بجائے نین۔ رات کے بجائے رین۔ سورج کے بجائے سور۔ چاند کے بجائے چندر۔ پانوں کے بجائے پگ۔ کھانا کے بجائے بھو جن۔ آگ کے بجائے آگن۔ بھولنا کے بجائے بھسنا۔ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

(ک) معشوق کو سجن۔ موہن۔ پتیم۔ سند۔ پی۔ پیو۔ پیا۔ سترجن وغیرہ القاب سے یاد کرتے تھے۔

# آٹھواں باب

## اُردو غزل کا دوسرا دور

### شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ

شمالی ہند میں ۱۵۲۶ء سے مغلوں کی سلطنت کا دور دورہ رہا۔ کچھ دنوں کے لئے شیر شاہ ہریر حکومت رہا۔ جہا یوں کو ٹھو کر یں کھانی پڑیں لیکن پھر ستارہ اقبال چمکا۔ اور وہ شہنشاہ ہوا۔ اُس کے بعد ۱۵۵۶ء سے شیکہ عثمک اکبر۔ جہان گیر۔ شاہ جہاں۔ اور نگ زیب۔ یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے اور روز بروز ترقی کرتے رہے۔ لیکن اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوتے ہی بھائیوں میں ایسا تفرقہ ہوا کہ سلطنت کمزور ہوتی گئی۔ شیکہ عثمک میں معظّم۔ آسمعظّم۔ اور کام بخش میں وراثت سلطنت کی خاطر جنگ آزما ی ہوئی۔ شہزادہ معظّم فتح یاب ہوا اور بہادر شاہ کے لقب سے سند آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے صرف پانچ سال تک حکومت کی۔ اس مدت قلیل میں اُس نے اون خرابیوں کو دور کرنا چاہا جو اورنگ زیب کی درشت مزاجی کی وجہ سے سلطنت میں واقع ہوئی تھیں لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ مرہٹوں کو سنبھالا تو سکھوں نے بغاوت کر دی۔ بالآخر ۱۷۰۷ء میں یہ فوت ہو گیا۔ پھر وہی خانہ جنگی اور جنگ وراثت۔ جہاں دار شاہ نے صرنگیارہ پہلے حکومت کی تھی کہ ختم کر دئے گئے۔ فرخ میر نے ۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۹ء تک حکومت کی۔ لیکن صرنگ نام کو۔ اصلی حکومت کرنے والے سید بھائی تھے۔ فرخ میر کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو خاص تجارتی حقوق عطا کئے گئے۔ ڈاکٹر ہملٹن کے علاج سے بادشاہ کو صحت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنے لئے کچھ نہ لیا۔ اپنی قوم کو فائدہ پہونچایا۔

جن سید بھائیوں کے ہاتھوں فرخ میر تخت نشین ہوا تھا وہ انھیں کے ہاتھوں مرہٹوں کی

مدد سے قتل ہوا۔ فرخ سیر کے قتل کے بعد سید بھائیوں نے کئی بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے تخت نشین کیا لیکن سب کے سب چھ مہینے کے اندر قتل کر دئے گئے۔ آخر کار اورنگ زیب کے دربار میں سے محمد شاہ کو تخت نشین کیا جس نے ۱۷۰۷ء تک حکومت کی۔ لیکن سید بھائیوں کی رتی اُتر گئی تھی۔ نظام الملک آصف جاہ کا دور دورہ رہا۔ انھوں نے خود مختار سلطنت دکن میں قائم کی اسی زمانے کے لگ بھگ نواب سعادت علی خاں صوبیدار اودھ خود مختار ہو گئے۔ بنگال میں اردو دی خاں نے روگردانی کی۔ روہیلہ سردار نے روہیلکھنڈ پر قبضہ جمایا ایک سلطنت مغلیہ اور اس کے اتنے کھنڈ۔ اس طوائف الملوکی اور نفسی نفسی کے عالم میں نادر شاہ درانی نے ۱۷۳۹ء میں حملہ کیا۔ رہا سہا اقتدار خاک میں مل گیا۔ زمر و جواہر سے مالا مال خزانہ خالی ہو گیا۔ ابھی کچھ ہی زمانہ گزرا تھا کہ احمد شاہ ابدالی کو ہوس زر دا منگیر ہوئی اُس نے ۱۷۴۸ء میں حملہ کیا لیکن ولی عہد شہزادے نے سیر ہند کے مقام پر شکست فاش دی۔ محمد شاہ رگیلے کا اُسی سال انتقال ہو گیا۔ محمد شاہ کے مرنے کے بعد احمد شاہ کو سلطنت ملی۔ یہ انتہائی سیاسی پچھینی کا زمانہ تھا۔

روہیلوں کی بغاوت نے شہنشاہ دہلی کو مجبور کیا کہ وہ مرہٹوں سے مدد مانگے احمد شاہ کا جذبہ انتقام بھڑکا۔ اُس نے پنجاب پر حملہ کیا اور اُس پر قبضہ کر لیا۔ اسی درمیان میں نواب وزیر اور آصف جاہ کے پوتے غازی الدین کی آپس میں ان بن ہو گئی۔ خانہ جنگی کے سامان نظر آنے لگے۔ نواب وزیر نے کرسی وزارت خالی کی۔ اور اودھ چلے گئے۔ غازی الدین وزیر ہوئے۔ روہیلہ سردار نے کیا کیا مظالم کئے تا سبک شاہ ہے۔ احمد شاہ کی آنکھیں نکلو ایس۔ تخت سے اُتارے گئے۔ غازی الدین نے جہاندار شاہ کے بیٹے کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت نشین کرایا۔ پنجاب کو حکمت عملی سے پھر زیر حکومت کیا۔ لیکن اس بات نے احمد شاہ ابدالی کے آتش غیظ و غضب کو بھڑکایا۔ اُس نے تیسری بار حملہ کیا۔ دہلی کو لوٹا۔ مختار کو تباہ و برباد کیا۔ عالمگیر ثانی ۱۷۵۹ء میں قتل کر دیا گیا۔

عالم گیرانی کے بعد اُس کا بیٹا شاہ عالم ۱۷۵۹ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے ۱۸۰۶ء تک حکومت کی لیکن صرف نام کو۔ غازی الدین کے ہاتھوں میں یہ کچھ پتلی رہا۔ غازی الدین کے سیاسی اقتدار نے اُس کے بہت سے دشمن پیدا کر دیے تھے۔ اُن کو دبانے کے لئے اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت سے فائدہ اٹھانے کے لئے اُس نے پیشوا باجی راؤ کو ملا یا۔ پیشوانے اپنے بھائی رگھو باکی کمان میں ایک فوج دہلی روانہ کی۔ پنجاب پر پورا قبضہ ہو گیا۔ مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں۔ یہ سب متحد ہو گئے۔ احمد شاہ ابدالی کی سرکردگی میں پانی پت کے مشہور میدان میں مرہٹوں کو ۱۷۶۱ء میں شکست فاش دی پانی پت کی لڑائی کے بعد احمد شاہ نے شاہ عالم کو شہنشاہ تسلیم کر لیا۔ ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم نے ایک دوسری زبردست غلطی کا ثبوت دیا۔ انگریزوں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی عطا کی۔ اس کے بدلے میں ایک مقررہ رقم بطور پیش منظر کی۔ یہ اُس وقت بند ہو گئی جب بادشاہ نے مرہٹوں کی حفاظت میں رہنا پسند کیا شاہ عالم ۱۸۰۶ء میں فوت ہو گیا۔ اُسکے بیٹے اکبر شاہ ثانی نے ۱۸۲۷ء تک صرف نام کو سلطنت کی۔ اُس کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا۔ یہ شاعر بھی تھے۔ بہادر شاہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مقید کر کے رنگون بھیج دیے گئے۔ جہاں ۱۸۶۲ء میں فوت ہو گئے یہ ہے مختصر ساری تاریخ اور سیاسی پس منظر جس میں اردو غزل کی نشوونما ہوئی۔ اس طوائف الملوک کی تباہی۔ بربادی کے زمانہ میں یہ بنی۔ بگڑی۔ اور سنواری گئی۔ سکون عیش اور عشرت کا کا زمانہ ہوتا تو شاید اتنی ترقی نہ ہوتی جتنی کہ ہوئی۔ وہی دکنی لب و لہجہ رہتا۔ اس میں وہی خس و خاشاک جھاڑ جھنکار ہوتا۔

شمالی ہند کے باشندے اردو بولتے ضرور تھے۔ اور محاورات کے لحاظ سے دہلی اردو کی ٹکسال تھی لیکن حقیر سمجھ کر اس کو علمی اور ادبی درجہ دینا پسند نہ کرتے تھے۔ اگر نثر لکھتے تو فارسی میں۔ خط و کتابت میں وہی فارسی۔ اور نظم تو خیر فارسی میں موزوں کی جاتی ہی تھی۔ اس لحاظ سے خوش فکر شاعروں کی کمی نہ تھی۔ معز الدین فطرت، قزلباش خاں امیسد، سلیمان قلی خاں۔ شاہ سعد اللہ گلشن۔ مرتضیٰ قلی خاں فراق۔ شمس الدین فقیر۔

عبدالغفار ہیدل۔ علی قلی خاں نادم۔ اور سراج الدین علی خاں آرزو یہ سب کے سب فارسی کے اچھے شاعر شمار ہوتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اہل فارس ان کو پوچھ گویاں ہند کہتے ہیں یہ لوگ کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کر لیتے تھے۔ جس کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا اردو کا یا آدھا مصرع فارسی کا آدھا اردو کا۔ شاید ان شاعروں کے کلام کو اردو کن کے ابتدائی شاعروں کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے میر نے نکات الشعرا میں ریختہ کی چار قسمیں لکھی ہیں۔

(۱) یہ کہ ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی مثلاً

سو کھہن کے منڈل میں سب جا کر و بکارا      دل می رود ز دستم صاحبہ لاں خدارا  
انکھیاں نے جھڑ لگا یا رسوا کریں گی آخر      درد اکہ راز پہناں خواہد شد اشتکارا  
اے مرگ ملک امن لے دل کی مرادیوں ہے      باشد کہ باز بنیم اک یار آشنا را

(۲) یہ کہ نصف مصرع ہندی ہو اور نصف فارسی۔

(۳) یہ کہ اس میں فارسی کا عنصر حرف و فعل کی صورت میں ہو۔

(۴) یہ کہ جس میں فارسی کی ترکیبیں پائی جائیں۔

ان چاروں قسموں کی مثالیں اقتباسات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ آرزو اور ہیدل نے اپنے مشوروں یا طرز بیان سے کسی حد تک شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ دلی کی شیریں بیانی اور مضمون آفرینی نے یہاں کے باشندوں کی آنکھیں کھلیں اور سمجھنے لگے کہ اردو میں بھی خیالات عالیہ اور جذبات عاشقانہ خوبی سے نظم کئے جاسکتے ہیں۔

اس عہد کے پیشرو و نجم الدین شاہ مبارک آبرو اور نجم ظہور الدین حاتم ہیں۔ ان کے علاوہ فغال۔ انجام۔ آرزو۔ مزمل۔ کیدو۔ ناجی۔ مضمون۔ کیرنگ دوسرے شعرا ہیں۔ اس دور میں درجہ اول کا کوئی بھی شاعر نہیں ہے۔ آبرو اور حاتم کو درجہ دوم میں شمار کرنا چاہئے باقی سب معمولی شعرا تھے۔

## نجم الدین شاہ مبارک آبرو

نجم الدین نام - شاہ مبارک عرفیت - آبرو تخلص کرتے تھے - بقول میر گوالیار کے رہنے والے تھے - حضرت محمد غوث گوالیار کی نسل میں سے تھے - تاریخ ولادت ۱۶۹۲ء ہے - تاریخ وفات ۱۷۵۶ء ہے - عالم شباب میں دہلی آئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے - آرزو سے مشورہ سخن کیا کرتے تھے - محمد شاہی عہد میں قانع البالی کی زندگی بسر کرتے تھے - طبیعت میں شوخی تھی - حالانکہ میر ایسے سخت مزاج شاعر نے شاعر نادرہ گوے ریختہ کہا ہے - (نکات الشراصہ)

لیکن جو کلام مختلف تذکرہ نویسوں نے درج کیا ہے - وہ نہایت سطحی ہے - لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے - مرزا مظہر جان جاناں سے انکی چٹنگیں ہوتی تھیں - ان کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی - جس پر بھینٹیاں ہوتی تھیں اور لطف اٹھایا جاتا تھا -

تذکرہ چمنستان شعرا میں لچھی نرائن شفیق آبرو کے کلام پر یوں تبصرہ فرماتے ہیں -  
 ”در معنی یا بی بدیوان سوزوں خیالی داد سخن میدہد و گلگشت خیابان اشعارش  
 انشراح فراواں بہ نظر گیاں می بخشد - متانت الفاظ و نزاکت معنی اش بر سخن فہماں  
 انصاف درست روشن است - اشعار ایہام بسیار میدارد و مرزا رفیع سودا اودار مقطع  
 یاد میکند و می گوید -“

نہ مل کم ظن سے ہرگز بقول آبرو سودا کسے برداشت ہے ناعق اٹھائے کون نکم توڑا  
 (چمنستان الشراصہ)

چند اشعار بطور نمونہ کلام مختلف تذکروں سے پیش کئے جاتے ہیں - ان سے اُن کے

طرز بیان کا اندازہ ہوگا - ملاحظہ ہوں -

نہیں گھر میں فلک کے دلکشائی کہاں ہوتی ہے یاں میری رسائی

کریں جو بسندگی ہو ویں گنہ گار  
تم اپنی بات کے راجہ ہو پیارے  
آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رستسا ہوا  
کم مت گنویہ بخت سیاہوں کا رنگ نرو  
انداز سے زیادہ نہیٹ ناز خوش نہیں  
کیا ادا سے وہ بھوں ٹلکتی ہے  
دلف کی شان مکھ اوپر دیکھو  
کیسا ہوا گرچہ مر گیا فریاد  
کیا قہر ہے پیارے رخ کا ترے مگنا  
جس گال کی صفا پر نظریں نہیں ٹہرتیں  
آبرو کے کلام میں ایہام کے ساتھ ساتھ شوخی بھی پائی جاتی ہے لیکن وہی بازی  
ان کا کلام انسانی عشق کے جذبات سے بھرا ہے۔ حقیقی عشق کی چنگاری تک نہیں  
پائی جاتی زبان کے لحاظ سے ہندی الفاظ اور محاورے کافی ہیں۔ دیکھنی الفاظ سوائے  
حروف جار وغیرہ کے کم پائے جاتے ہیں۔ انہا عشق عورت کی زبان سے نہیں ہوا ہے۔

## میر محمد مزیل مزیل

میر محمد مزیل نام۔ مزیل تخلص۔ تعجب ہے کہ ان کا ذکر نہ تو مولانا آزاد نے کیا اور  
نہ دوسرے تاریخ نویسوں نے کیا۔ حالانکہ ان سے کم درجہ کے شعرا کو تالیفات میں جگہ  
دی گئی۔ موصف گلشن گفتار نے لکھا ہے کہ شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ اُنھیں بڑی  
کے عہدہ پرفانز تھے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں بقید حیات تھے۔ دہلی میں انتقال ہوا۔ صاحب کمال  
مرد تھے اور فکر عالی رکھتے تھے۔ ذومعنی اشعار کی طرز طبیعت راغب فی۔ (گلشن گفتار ص ۱۳۷)



اس تذکرہ کے علاوہ تذکرہ گردیزی سے ان کے مزید حالات اور معلوم ہوتے ہیں۔ آخر عمر میں مجنون ہو گئے تھے۔ جو اس محفل تھے۔ ملازمت ترک کر دی تھی۔ گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور اسی حالت میں انتقال کر گئے ان کے کلام کے نمونے جو تذکروں میں ملتے ہیں ان سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ آہرؤ سے کم درجہ کے شاعر نہ تھے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

جان آنکھوں سے نکل کر دو گئی      جاں گئی تھی سات جن کے سو گئی  
اب کہاں ہے گا شگوفہ کا بہار      سیر کو گلشن میں خنداں رو گئی  
چشم بلب آب جو جاری کرو      ہر چمن میں ہر کی گل بو گئی  
قرصِ حسنہ لے کے شبنم سے انچھو      پھول کلیاں بھٹاڑ پر رو دھو گئی

من ہرن میرا منزل رم گیا  
دشمنوں کے دل کی چھتی ہو گئی

دوسری غزل اس سے اچھی ہے۔

آنکھ لاگی سو گیا سونا نہ تھا      ہو گیا وہ کام جو ہونا نہ تھا  
راز دل آنکھوں نے سب ظاہر کیا      ہائے کیسا رو دیا رونا نہ تھا  
بول بیٹھا اس مشکرب کا تمام      زہر تھا یو صرمت مٹھلونا نہ تھا  
کیوں کہاں ابروئے مل رسوا ہوا      چلہ کش کو کیا مگر رونا نہ تھا

میں نہ کہتا تھا منزل دل نہ دے

نقد ایسا راگناں کھونا نہ تھا

## شرف الدین مضمون

میاں شرف الدین مضمون بقول میر جاچو متقل اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ اور بقول مولف گلشن گفتار ان کا وطن احمد آباد تھا۔ اوائل شباب میں دہلی آئے۔ خواجہ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے کلام سے بھی اس کی شہادت ملتی ہے۔ نکات الشعرا میں ہے۔

کمر میں کیوں نہ شکریوں کو مرید کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید  
اور چمنستان شورا میں ہے۔

لب شیریں سے دے مضمون کو میٹھا کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا  
آب حیات میں لکھا ہے کہ اصل پیشہ سپہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر تناعت کی لیکن پرانے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ میر تقی میر نے لکھا ہے کہ پیشہ نوکری تھا۔ باقی اور دوسرے تذکروں مثلاً تذکرہ گروہ یزدی۔ گلشن گفتار مخزن نکات اور چمنستان شورا میں سپہ گری کے متعلق کوئی ذکر نہیں ہے۔ ۱۶۸۹ء سے قبل پیدا ہوئے اور تقریباً ۱۷۴۷ء میں انتقال ہوا۔ مرزا سودا نے ان کی وفات کے بعد ایک غزل میں مضمون کے انتقال پر اظہار افسوس کیا ہے یہ

لئے سے اٹھ گیا ساتی مرا بھی پر ہو پیکانہ آہنی کس طرح دیکھوں میں ان آنکھوں سے بچانہ  
بنائیں اٹھ گئیں یاروں غزل کے خوب کہنے کی گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سوستانہ  
بڑے خوش طبع ظریف ہنشاں لبشاش انسان تھے۔ محفلوں میں ان کے دم سے گوا گری اور رونق رہتی تھی بہت خوش فکر شاعر تھے۔ تازہ الفاظ کی تلاش رہتی۔ لیکن کم کہتے تھے۔

میر نے لکھا ہے کہ دیوان مختصر چھوٹا۔ آرزو سے عمر میں بڑے تھے۔ لیکن کلام پر اصلاح ان سے ہی لیتے تھے۔ نزلہ کی سبب سے ان کے سب دانت گر گئے تھے اس لئے ادھنیں شاعر بیدانہ بھی کہا جاتا تھا۔ تذکرہ گروہ یزدی اور چمنستان شورا میں لکھا ہے کہ کلام مرزا مظہر جان

کو بھی دکھاتے تھے۔ مولف گلشن گفتار نے تحریر کیا ہے کہ طرز ایہام گوئی کے سوجھ بوجھ اور اس کی تصدیق مضمون کے ایک شعر سے بھی ہوتی ہے۔

ہوا جگ میں مضمون شہرہ ترا طرح ایہام کی جب سیں نکالی  
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے جتنے شعرا ہیں ان سب کے کلام میں ایہام گوئی پائی  
جاتی ہے۔ آبرو اور منزل کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ انہیں مذمونی الفاظ کے استعمال  
کرنے کا شوق تھا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو جس سے ان کے مذاق سخن کا کچھ اندازہ ہوگا۔

زہر کر کوئی کہے اُس ماہ سیں کیوں نکلتا وہ نہیں اس راہ سیں  
چھوڑ دے گا آخر اپنی مان سب کیا نہیں ڈرتا ہے تیرا آہ سیں  
شرم سے پانی ہو سب جاویں قریب گر مرا یوسف ملے آجہا سیں  
اس گدا کا دل لیا وئی نے پھین جا کہو کوئی محمد شاہ سیں

اے صنم مضمون تو بوندہ تھا ترا

کیوں بھلایا اس کو عشق اللہ سیں

مراد دل تھا ترے گلشن کا مالی محبت اس سستی تو کیوں نہ ڈالی  
نظر آتا نہیں وہ ماہ رخسار گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی  
آزاد نے اب حیات میں ذوق کی زبانی ایک شعر نقل کیا ہے جو بہت ہی صاف اور سادہ ہے۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوب کیا گر یہ یعقوب کیا  
حالانکہ ممتحن کشمی نے ان سے پہلے کہہ دیا تھا ۵

درفراق تو چہا اے بت محبوب کم صبر ایوب کم گر یہ یعقوب کم  
لیکن پھر بھی مضمون نے بے انتہا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ تو ارد کی گنجائش نہیں۔

## سید محمد شاکر ناجی

سید محمد شاکر ناجی شرفائے دہلی میں سے تھے۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ محمد شاہ کے زمانہ میں حملہ نادر کی روک تھام میں سینہ سپر رہے۔ لیکن فوج کی کمزوری اور سپاہیوں کی عیش پروری سے نالاں تھے۔ چند بند مخمس کے لکھے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سپاہی کتنے بزدل ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد نے صرف دو بند درج کئے ہیں۔ اس جنگ کے بعد وہ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم ہو گئے تھے۔ دار و فہ نعمت خانہ کی خدمت سپرد تھی۔ ان کی موت قبل از وقت ۱۳۵۷ء میں واقع ہوئی۔ آبرو نے ایک شعر میں ان کی تعریف کی ہے۔

سخن سخاں میں ہے گا آبرو آج نہیں شیریں زباں شاکر سری کا  
مگر تیز مزاج اور شوخ طبع تھے۔ راہ چلتے سے اُلجھتے تھے اور جس کے گرد ہوتے تھے  
اُسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا (آب حیات ص ۱۵)  
تذکرہ گردیزی میں لکھا ہے:-

”مزار جش مالک پہ ہنرلی بودر معاصر میاں آبرو۔ بندہ باو یک دو ملاقات کردہ بودم  
شعر ہنرلی خود می خواند و مردماں را بنجدہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمی کرد“  
(تذکرہ فتح علی گروہری)

آب حیات میں ان کی چھ غزلیں درج ہیں۔ دوسرے تذکروں میں بھی اشعار مندرج ہیں۔  
ایک غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھ سوہن تری کمر کی طرف	بھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف
جس نے دیکھا ترے لب شیریں	نظر اُن کی نہیں شکر کی طرف
ہے محال اون کے دام میں آنا	دل ہے ان سب بتاں کا زر کی طرف
تیرے رخسار کی صفائی دیکھ	چشم دانا نہیں ہنر کی طرف

حشر میں پاکباز ہے ناجی

بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں      اُس بت گلے نزار کی باتیں  
کس پہ چھوڑے نگاہ کا شہباز      کیا کرے ہے شکار کی باتیں  
چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم      جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں  
معتوق ملکہ آپ سے گر دہری کرے      گردیو ہو تو چاہئے آدم گری کرے  
جو کوئی ناجی صاف کرے دل کا آئینہ      وہ عاشقی کے ملک میں اسکندی کرے  
دیکھ ہم محبت کی دولت سے نہ رکھ چشم ایسہ      لب صدق کے تر نہیں ہر چند گوہر میں ہے آب  
رکھے اُس لالچی ٹکے کو کوئی کب تک بھلا      چلی جاتی ہے فراموش کبھی یہ لاکھی وہ لا

## سراج الدین علی خاں آرزو

آرزو فارسی کے مشہور ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کی علمی قابلیت اور مسلم الثبوت استاد کی ادنیٰ دلیل یہ ہے کہ باوجود سن میں چھوٹے ہونے کے آبرو اور مضمون کے استاد تھے۔ میر تقی میر نے ان کا نام جہاں کہیں نکلتا اشعار میں لیا ہے احترام کے ساتھ لیا ہے۔ ان کی شیریں زبانی۔ اخلاق اور مروت کا ہر شخص محترف تھا۔ مولف مجموعہ نغز نے ان کے حالات کے سلسلے میں چند لطیفے لکھے ہیں۔

ایک مرتبہ سودا نے قدسی کے چند اشعار کا ترجمہ کیا اور مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھا۔ خان آرزو ضبط نہ کر سکے اور یہ شعر پڑھا۔

شعر سودا حدیث قدسی ہے

لکھ رکھیں چاہے یہ نلک پہ نلک

دوسرے لطیفے میں ہے کہ ایک صورت آشنا نوجوان ان کے سامنے سے گزرا لیکن

سلام نہیں کیا آرزو نے فوراً یہ شعر پڑھا ہے  
 یہ شان یہ غرور لڑکپن میں کچھ نہ تھا کیا تم جواں ہوئے کہ بڑے آدمی ہوئے  
 ان کا کلام مردِ ایام سے صنائع ہو گیا چند اشعار مختلف تذکرہ میں درج ہیں جو بطور  
 نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔

آتا ہے ہر سحر اٹھ تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خاوری کو  
 اُس تندِ خنم سے جب سے لگا ہوں ملنے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو  
 رکھے سیپا رہ دل کھول آگے عنایوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے  
 مغاں مجھ مست بن پھر خندہٴ قلقل نہ ہو بیگا مئے فلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رو بیگا  
 خان موصوف نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں رحلت کی۔ اصل وطن ان کے  
 بزرگوں کا اکبر آباد تھا۔ میر تقی میر کے رشتہ دار تھے۔ دہلی سے انھیں خاص الفت تھی۔ چنانچہ  
 لکھنؤ میں انتقال ہوا لیکن پڑیوں کی خاک دہلی میں آگر زمین کا پیوند ہوئی (آبِ حیات ص ۱۲۲)  
 خان آرزو نے اردو میں خود بہت کم کہا تھا۔ لیکن انکی اصلاحوں نے اردو  
 شاعری میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع کر دی۔ فارسی کی ترکیبیں۔ فارسی کی تشبیہیں  
 اور استعارے کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ دکنی الفاظ کا اخیر اچ بھی بہت کچھ  
 ان کی بدولت ہوا۔ دہلی کے محاورات نظم ہونے لگے۔

## اشرف علی خاں نفاں

اشرف علی خاں نفاں احمد شاہ کے کوکہ تھے۔ طریف ایسے کہ ظریف الملک کا  
 خطاب تھا۔ پیشہ ور شاعر تو نہیں لیکن شاعرِ شاعری سے دلچسپی تھی۔ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی  
 میں ہے کہ ندیم کے شاگرد تھے۔ خود بھی کہتے ہیں۔  
 ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے نفاں دو دن کے بعد دیکھو اُستاد ہو گیا

دشت جنوں میں کیونٹ پھروں میں بہہ پا اب تو فقاں ندیم مرار ہنسا ہوا  
 احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ لیکن نازک مزاجی اور  
 حساس طبع ہونے کی وجہ سے ناراض ہو کر عظیم آباد چلے گئے۔ راجہ شتاب رائے کے  
 یہاں ملازمت اختیار کی۔ راجہ صاحب ان کی عزت کرتے تھے۔ اپنی عمر کے آخری  
 دن وہیں فارغ البالی سے گزارے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بتلائے عشق کو لے ہمدیاں شادی کہاں آگئے اب تو گرفتاری میں آزادی کہاں  
 کوہ میں مسکن کبھی ہے اکبھی صحرا کے بیچ خانہ اُلفت ہو ویلاں ہم کو آبادی کہاں  
 دہلی کی تباہی و بربادی اور اپنی پریشاں حالی کو کتنے اچھے پیرائے میں نظم کیا ہے  
 بے فائدہ ہے آرزوے سیم و زر فقاں کس زندگی کے واسطے یہ درد سرفقاں  
 کہتے ہیں فصل گل تو نظر سے گذر گئی اے عندلیب تو نہ نفس بیچ مر گئی  
 مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے یوں بھی گذر گئی مری دوں بھی گذر گئی

ظریف طبع ضرور رہے ہوں گے لیکن کلام میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کے اشعار  
 جو مختلف تذکروں میں پائے جاتے ہیں انکو پڑھ کر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل  
 بے شک ہوا تھا۔ اظہار جذبات پر قدرت حاصل تھی۔

## شاہ ظہور الدین حاتم

آب حیات میں ان کا نام ظہور الدین ہے اور تخلص حاتم۔ لیکن تذکرہ تیسر۔ تذکرہ گروہری  
 مخزن نکات۔ چمنستان شعرا اور گلشن گفتار میں ان کا نام شیخ محمد حاتم لکھا ہے۔ آزاد  
 کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ظہور سے منکلتی ہے یعنی ۱۱۱۱ھ ہجری مطابق  
 ۱۶۹۹ء۔ تاریخ انتقال ۱۱۸۱ھ ہے محل وطن شاہ جہاں آباد تھا۔ والد کا نام فتح الدین  
 تھا۔ نکات الشعرا میں ہے۔

جلالہ  
 ابو سکسینہ

”شیخ محمد حاتم۔ حاتم تخلص۔ از شاہ جہاں آباد است۔ می گوید کہ من بامیاں آہرہ ہم طرح بودم۔ مردیست جاہل و متکبر۔ مقطع و منع دید آشنا۔ غنائہ در او دریائنتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہجو من دیگرے نیست یا ضح اوہیں است۔ خوب است مارا بابینہا چہ کار۔ شعر بسیار دارد۔ دیوانش تار و پندیم بدست آمدہ بود و پارہ اشعار آں نگاشتمہ می شوند۔ بامن آشنائے بیگانہ است۔“  
(نکات الشعراء ص ۴۹)

میر صاحب نہ جانے کیوں ان سے خفا ہیں۔ چہستان شعر میں ان کے کلام کے متعلق لکھا ہے۔

”عمدہ نکتہ برداروں و علامہ سخن طرازوں است۔ نکات رنگینش تازگی بخش دلہائے محروں و خیالات دلنشین از نیراکت معانی مشوں۔ اشعار دلاویز گلدستہ انجمن و بہارستان رشک افزائے چین است۔“  
(چہستان شعراء ص ۱۳۴)

آزاد کا بیان ہے کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مصاحبت میں دن اچھی طرح گزرتے تھے۔ شوقین مزاج تھے۔ لیکن بعد کو تائب ہو گئے۔ متوکل و قانع ہو گئے ایک رومال اور ایک پتلی سی پھڑی پاس رہ گئی۔

تذکرہ مصحفی میں ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی میں آیا اور شعر و شاعری کا چرچا ہوا تو شاہ حاتم کی طبیعت نے جوش مارا شعر کہنا شروع کیا۔ حاتم کو اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کا سرگردہ سمجھنا چاہئے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان شاگردوں کے شاگردوں کی تعداد بہت کثیر تھی۔ سب سے زیادہ مشہور سودا۔ رنگین۔ اور تاباں ہیں دوسرے شاگردوں میں سائیں۔ نسیم۔ اکبر۔ سلیمان۔ نقار۔ بقا۔ ہیدار۔ عظیم اور فاتح ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خود ایک اسکول تھا جہاں شاعری کا فن سکھایا جاتا تھا۔

ابتداء میں آہرہ اور مستنوں کے رنگ میں ایہام گوئی اور قدیم زبان پر مفتوں تھے۔



لیکن جیسے جیسے مشق سخن بڑھتی گئی اس رنگ کو چھوڑتے گئے۔ ان کا پہلا دیوان نہایت ضعیف تھا۔ اور اسی طرح کے اشعار سے بھرا تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنا منتخب کلام دیوان زادے کے نام سے پیش کیا جس میں بانج ہزار اشعار ہیں۔ ہر ردیف سے دو تین غزلیں اور ہر غزل سے تین شعر منتخب کئے۔ اور غزلوں کو تین قسموں پر منقسم کیا۔ غزل طرچی۔ غزل فرماشی۔ غزل جوابی۔ شاہ حاتم پہلے شخص ہیں جنہوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور کچھ اصول مقرر کئے لیکن خود ان پر پابندی نہ کر سکے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے بہت سے بھدے اور بھونڈے الفاظ کو کلام سے خارج کیا۔ دیوان زادے کے دیباچہ میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ نمونہ کلام میں ایک غزل اور چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں :-

چھپا نہیں حاضر ہے جا بجا پیارا	کہاں وہ چشم جو مار میں نظر آرا
جدا نہیں سب سستی تحقیق کر دیکھ	ملا ہے سب سے اور سب سے پیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل	بجے ہے کوچ کا ہر دم لفتارا
مشال بحر موجیں مارتا ہے	کیا اُس نے سب جگ سوں کنار
سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں	کہ جوں آتش سستی بھاگے ہے پار

کالموں کا یہ سخن مدت سے بجکریا دے ہے جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے  
 خلق کہتی ہے برا تھا عاشقی میں کوہ سکن تجھے لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرما ہے  
 دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد  
 گو وطن ظاہر میں اس کا شاہ جہاں آباد ہے  
 اے خرمند مبارک ہو تھیں فرزند انگلی ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی  
 بے مروت بے وفا ہے دید اے نا آشنا آشناؤں سے نہ کر بے رحمی و بیگانگی  
 ملک دل آباد کیوں کرتا ہے حاتم کا خراب  
 لے مری سستی! خوش آتی ہے تجھے ویرانگی

متذکرہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جذبات عاشقانہ نظم کرنے کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے اصلاح زبان کے لئے اصول ضرور بنائے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ ادن کے اشعار میں تین معنی تئیں۔ سیتی یعنی سے۔ منن یعنی طرح۔ کون بجائے کو۔ اور مون۔ بجائے میں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں اخلاق و تصوف کے مفہامین بھی نظم ہو گئے ہیں لیکن اس رنگ میں کوئی امتیاز خصوصی نہیں حاصل ہے۔

دوستوں کے حق میں دشمنوں کی بات کو      تم سیتی کہتا ہے حاتم سن کے مت مانا کرو  
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل      بچے ہے کوچ کا ہروم نقارا  
چھپا نہیں جا بجا حاضر ہے پیارا      کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا  
زندگی درد سر ہوئی حاتم      کب ملے گا تجھے پیامیرا  
صفا کر دل کے آئینے کو حاتم      دیکھنا چاہے سجن گر آشکارا  
تعجب ہے کہ میر صاحب نے ان کو مرد جاہل اور مرد متکبر لکھا ہے۔ حالانکہ میر حسن نے ان کو صاحب کمال پسندیدہ اقبال عالی فطرت اور بلند ہمت کے معزز القاب سے یاد کیا ہے۔ ان کی نیک نیتی۔ حق شناسی اور وسیع النظری کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ ایک بار ان کے شاگرد رنگین نے ادن کے ایک مصرع پر اصلاح دی اور انھوں نے خندہ پیشانی سے اسے منظور کر لیا ہے

سر کو پکڑے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے      رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے  
رنگین نے دوسرے مصرع کو یوں بدلنا چاہا تھا ہے  
ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

ان کے علاوہ غلام مصطفیٰ خاں کیرنگ۔ کیرد۔ محمد احسن اور عہدۃ الملک میرزا انجم بھی اس زمانے کے شعراء میں سے ہیں لیکن یہ سب تیسرے درجہ کے شعراء ہیں۔ اس طبقہ کے چند شعرا کا ذکر کر دیا گیا ہے اس لئے انھیں نظر انداز کیا گیا ہے۔

## اس دور کی عام خصوصیات

اس دور کی خصوصیات کا ذکر کرنے سے پہلے یہ بتادینا ضروری ہے کہ اس عہد کے شعرا کے دو ادین و کلیات بہت نایاب ہیں۔ باوجود تلاش و جستجو کے صرف آبرو اور حاتم کا کلام زیادہ تعداد میں دستیاب ہو سکا۔ دوسرے شعر کے متعلق جو معلومات پیش کی گئی ہیں وہ نثر گوئی یا کتب و اسیر ادبیات کی مدد سے ہیں۔

راقم الحروف کو اپنی آزاد رائے پیش کرنے کا بہت کم موقع ملا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ آٹھ بندہ کے کسی ایک تذکرہ نویس کی رائے نہیں لکھی گئی ہے۔ قریب قریب ہر تذکرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے پیش کی گئی ہے اور حوالہ دیدیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں اردو غزل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔ یوں کہنے کو جو چاہے کہہ لیجئے۔ الفاظ اور عبارت آرائی سے زمین و آسمان ایک کئے جاسکتے ہیں آبرو سے لیکر حاتم تک کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جس نے دلی سے زیادہ اچھا کہا ہو۔ اردو غزل جتنی دلی کے زمانہ میں تھی اتنی ہی اس زمانہ میں رہی۔ جذبات اور خیالات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

(۱) اس زمانے میں فارسی محاورات۔ تشبیہات اور استعاروں نے اردو میں کافی جگہ پائی۔ لیکن زبان اور خیالات اس معیار پر بھی نہیں جو کہ اس زمانے میں فارسی تھے

(۲) جہاں فارسی زبان کے الفاظ کی کثرت سے درآمد ہوئی وہاں ہندی الفاظ کی درآمد ہوئی۔ اس اخراج کی وجہ سے ہندی زبان کی شیرینی اور نرمی سے اردو غزل محروم رہی۔

(۳) قدیم شعرا کی تقلید کرتے ہوئے بہت سی باتیں جو اس سے پیشتر کے عہد میں رواج پذیر تھیں باقی رکھی گئیں۔ غزلیں مختصر کہتے تھے۔ بعض بعض جگہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے لیکن زیادہ تر مردوں کی زبانی عاشقانہ خیالات

نظم ہوئے ہیں۔

(۴) اتنا اضافہ ہوا کہ ایہام گوئی کا نیا طرز بیان مصنفوں اور ادوں کے ہم عصروں نے ایجاد کیا اور خوب خوب طبع آزمائی کی۔ صنعت ایہام فارسی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔

(۵) زبان کی صفائی کی طرف رجحان طبع ضرور تھا لیکن پھر بھی کوئی مستقل صورت زبان نے اختیار نہیں کی۔ شاعروں کا کلام اور طرز بیان ایک سطح پر نہیں رہا۔ نظم میں کافی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ قواعد عروض و قوافی کی بھی خاص طور سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ اس کو حاتم نے خد تسلیم کیا ہے اور انہیں خرابیوں کو دور کرنے کے لئے اصلاح زبان کیلئے اصول وضع کئے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ حشو و زوائد کی کثرت تھی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ حاتم کے یہاں خود بیکار محض الفاظ بھرتی کے لئے نظم ہو جاتے ہیں۔ جیسا ستاد کا یہ رنگ ہے تو پھر شاگردوں کا کیا کہنا۔ افعال کے استعمال کچھ درست ہوئے لیکن جملہ ردابط و ضمائ بہت کچھ ویسے ہی رہے جیسے ابتدائی دور میں استعمال ہوتے تھے البتہ کمی کے ساتھ۔ املا کہا کا کہیا اور نکلا کا نکلیا لکھتے تھے یہ باقی نہیں رہا۔

(۶) عشق و محبت کی داستانوں میں جو آزادانہ اور طرح دار روش پائی باقی تھی وہ قائم نہ رہ سکی۔ ملکی حالات بد سے بدتر ہو رہے تھے اس لئے رجائیت کا عنصر باقی نہ رہا جتنا کہ پہلے دور میں تھا۔ اشرف علی تھانوی اور دوسرے شاعروں کے کلام میں قنوطیت کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی تصوف اخلاق اور دوسرے مہنامیں اپنی مستقل حیثیت قائم کرنے کیلئے کوشاں تھے۔ غرض یہ کہ اس دور میں اردو کی سونیاں شاعری اور میٹر کے سوز و گداز کیلئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

# نواں باب

## اُردو غزل کا تیسرا دور

### میر اور سودا کا زمانہ

اُردو غزل کا یہ دور مایہ ناز ہے۔ اس عہد کے چار رکن اعظم مرزا مظہر جان جاناں، میر درد، میر تقی میر، اور مرزا محمود رفیع سودا کہے جاتے ہیں۔ دوسرے شعرا میر عبدالحی تاباں، نواب انعام اللہ خان یقیں، میر انور، میر سوز، اور میر حسن ہیں۔ صحیح معنوں میں اس عہد کے بہترین نمائندے اور اربعہ عناصر میر درد، میر تقی میر، مرزا سودا، اور میر حسن ہیں۔ آخر الذکر ہی کی غزلیں ایسی ہیں جنہیں شعرائے متقدمین پر فوقیت حاصل ہے۔ میر تقی، درد، اور سودا کا درجہ تو کہیں زیادہ بلند ہے۔

## شمس الدین مظہر جان جاناں

### (۱۶۹۸ء سے ۱۷۸۱ء تک)

مظہر صوفی باصفا اور اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں سے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کلام میں منانیت اور تاثیر تھی۔ مسئلہ توحید اور دیگر رموز تصوف کو خوب نظم کرتے تھے۔ حسن صوری اور معنوی دونوں سے عشق رکھتے تھے۔ میر عبدالحی تاباں سے محبت اور اختلاط رکھتے تھے۔ تاباں اُس زمانے کے شہرہ آفاق مسین اور خوبو شاعر تھے۔ آزاد نے لکھا ہے :-

”وہ خود بیان کرتے تھے کہ حسن صورت اور لطیف معنی کا عشق ابتداء سے میرے دل میں تھا۔ چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زباں سے نکلتے تھے۔ شیرخوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بد صورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوبصورت لیتا تھا تو ہلک کر جا پڑتا تھا۔ اور پھر اس سے پتے تو بمشکل آتا تھا“ (آب حیات صفحہ ۱۳۵)

محمد شاہ نے جاگیر دیا نہ لیا۔ فیروز جنگ نے گاؤں پیش کئے انکار کیا۔ آصف جاہ نے تین ہزار روپے بھیجے واپس کئے۔ یہ کہا جاتا ہے مظہر نے نہ صرف زبان کو پاک اور صاف کیا بلکہ فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے خیالات اردو میں اضافہ کئے۔

مصطفیٰ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں ”درابتداءئے شوق شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کسے در عرصہ نیا درہ بود و دورایہام گویاں بود کسیکہ شعر ریختہ بہ تنقح فارسی گفتہ دوست و زتام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوة ظہوری دہد۔ فی الحقیقت نقاش اول زبان ریختہ باعتقاد فقیر مرزا است بعدہ تبعش بدگیراں رسید۔“

قدرت الہد شوق لکھتے ہیں۔

”میگویند اول کسیکہ طرز ایہام ترک نمودہ در ریختہ را در زبان اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص گر دیدہ و مروج ساختہ زبدۃ العارین قدوۃ الواصلین واقف رموز جناب اکبر کا شفت کنوز طریقہ پیغمبر مرزا جان جاناں متخلص مظہر مردیست فرستہ صفت“

انشاء اللہ حال دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :-

”از بسکہ آوازہ فصاحت و بلاغت جناب فیض مآب مرزا جان جاناں مظہر علیہ الرحمۃ گوشش راقم مقرر نمود پیدا شد دل بادیدہ مستعد ستیزہ شد کہ چرا از دیدار مرزا صاحب خود را این ہمہ محروم می پسندی و مرا از لذت جاودانی و عیش روحانی کہ در کلام معجز نظام آں حضرت است باز بیداری“

میر تقی میر نکات الشعرا میں لکھتے ہیں :-

”دیوان مختصر شعر فارسی اور بنظر حقیر مولف آئندہ اساتذہ از سلیم و کلیم باپے لکھی تدارک“  
 راقم الحروف کی نظر سے بھی فارسی کا دیوان گذر رہا ہے لیکن اردو کا دیوان تلاش و جستجو کے بعد بھی  
 دستیاب نہ ہو سکا۔ حیدر آباد میں بھی اس کا سراغ نہ ملا۔ عقیدت مند سی یاغوش اخلاقی کی  
 بنا پر جو چاہئے لکھ دیجئے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایہام گوئی سے نفرت ہو چکی تھی جیسا کہ حاتم نے  
 اپنے دیوان زادے کے مقدمہ میں بیان کیا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فارسی کی نتج میں مرزا  
 مظہر نے سب سے پہلے کلام لکھنا شروع کیا۔ ان سے بہت پہلے قلی قطب شاہ۔ سر آج  
 اور ولی کے یہاں فارسی کے اشعار اور غزلیں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ دیوان بھی راجیہ دار  
 مرتب کیا جا چکا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا مظہر کی اہمیت اردو شاعری میں اس سے زیادہ  
 کچھ نہیں کہ انھوں نے بعض شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی اور گاہے گاہے دو چار شعر  
 موزوں کر دیے۔ یہی حال آرزو کا تھا۔

فارسی میں اگر سلیم و کلیم کا مرتبہ حاصل تھا تو وہ بھی کوئی خاص قابل تدریبات نہیں۔ حافظ  
 اور سعدی کے ہم پایہ ہوتے تو ایک بات تھی۔ مرزا مظہر کے شاگردوں میں میر محمد باقر جزائری۔  
 بسا و لال بیدار۔ خواجہ احسن الدربیاں۔ انعام الدخاں یقیناً اچھے شاعروں میں سے  
 تھے۔ یقین کی زندگی اگر قبل از وقت باپ کے ہاتھوں ختم نہ ہو گئی ہوتی تو بہت اچھے شاعروں  
 میں ہوتے۔

مظہر کا کلام بہت کم ملتا ہے۔ آزاد نے صرف ایک غزل اور چند مختلف اشعار پیش  
 کئے ہیں۔ اس کے علاوہ گلشن گفتار میں ایک اور غزل درج ہے ملاحظہ ہو سہ  
 اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ  
 جلتا ہوں میر زانی گل دیکھ ہر سحر  
 آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید میں  
 برگ حنا او پر لکھو احوال دل مرا  
 مظہر چھپا کے رکھ دل نازک اکس کا توں  
 اس واسطے پڑا ہوں چین میں ہوا کے ساتھ  
 سورج کے ہاتھ چوری پنکھا صبا کے ہاتھ  
 مینا لگا ہے جب سیتی مجھ بے نوا کے ہاتھ  
 شاید کبھی توجا کے لگے دربا کے ہاتھ  
 یہ شیشہ بیچنا ہے کسی مرزا کے ہاتھ

ان چند اشعار کے پڑھنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں پرانے الفاظ مثلاً  
 مسیں - سیتی - اوپر - آپس کا توں نظم ہو جاتے تھے - مطلع میں ایہام پایا جاتا ہے -  
 محترم استادوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی تحریر کر دیا گیا لیکن کہاں تک حقیقت ہے وہ بھی  
 ظاہر کر دی گئی -

ایک غزل اور ملاحظہ ہو

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر رواں اپنا      نہ چھوڑا مائے بلبل نے چین میں کچھ نشان اپنا  
 یہ حسرت نہ گئی کیا کیا مرنے سے دھدگی کرتے      اگر ہوتا چین اپنا گل اپنا باغباں اپنا  
 الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گیئیں رسوا      ڈبویا ہائے آنکھوں نے مژہ کا خاندان اپنا  
 رقیبیاں کی نہ کچھ تفصیر ثابت ہے نہ خواب کی      مجھے ناسخ ستا ہے یہ عشق بدگماں اپنا  
 مرا جی جلتا ہے اس بلبل سیکس کی غربت پر      کہ گل کے آسیرے پر اُس نے چھوڑا آسشیاں اپنا  
 جو تو نے کی سودشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے      غلط تھا جانتے تھے تجکو جو ہم ہیریاں اپنا

کوئی آزر دہ کرتا ہے سخن اپنے کو ہے ظالم

کرد و ست خواہ اپنا منظر اپنا جان جاں اپنا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے      کہاں اس کو داغ و زل رہا ہے  
 خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو      یہی اک شہر میں فاقہ رہا ہے  
 ان کے کلام میں جذبات کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے - انسانی عشق کے معاملات خوب  
 خوب نظم کیے ہوں گے - تعجب کی بات ہے کہ تصویف کے مسائل ان کے یہاں نظم نہیں  
 ہوئے - بہر حال منظر کا کلام آبرو اور حاتم سے بلند ہے۔ ان کی شاعرانہ قابلیت سے مراد  
 سودا کے زریں کارناموں کا پیش خیمہ تھی -

منظر کی زندگی کا ساتھ دردناک طریقہ پر ہوا - سودا نے تاریخ کہی ہے

مرزا کا ہوا جو قاتل اک مرند شوم      اور ان کی ہونی خبر شہادت کی عموم  
 تاسع زروں سے درد یہ مسخین کے کہی      سودا نے کہائے جان جانان مظلوم



## خواجہ میر درد (۱۷۱۵ء سے ۱۷۸۱ء تک)

خواجہ میر درد نہ صرف خود صوفی اور شاعر تھے بلکہ ان کے والد بزرگوار خواجہ محمد نامہ عنایتی بھی شاعر اور صوفی تھے۔ انسانی حیثیت سے تہذیب مجسم تھے۔ متانت اور شان استغنا جو صوفیوں کی بہترین صفت ہو سکتی ہے اُس کے یہ مالک تھے ان کے عہد میں ملی احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے پامال سم اسپاں ہو رہی تھی۔ شرفا دہلی چھوڑ چھوڑ کر دوسرے مقاموں کو چلے جا رہے تھے۔ لیکن یہ اضیٰب رضا نے الہی سہے اور دہلی کو نہ چھوڑا۔ انہیں موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شہرہ آفاق مغنی ان کو اُستاد مانتے تھے۔ باوجود اُفتیادِ خصوصی کے نہایت درجہ خلیق و سنگس مزاج واقع ہوئے تھے۔ دوسرے شعرا نے فخر یہ کہا ہے اور تقلیٰ کی بھی لی ہے لیکن انہوں نے اپنے متعلق کہا ہے۔

سب کے جوہر نظر میں آئے درد بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا  
علم الکتاب میں اپنے لئے تحریر کیا ہے :-

درفیق کے اشعار باوجود رتبہ شعری کی رعایت کے پیشہ شاعری اور اندیشہ ظاہری کے نتائج نہیں۔ بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے۔ اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں لکھی۔ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔ (علم الکتاب ص ۹۱)

ایک غزل ملاحظہ ہو جس میں اُن کی سیرت جھلکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس وقت شرفائے دہلی کی جو حالت رہوں تھی وہ بھی غیر شعوری انداز سے منکس ہے۔

مژگان تر ہوں یا رگ تاک بیدہ ہوں  
کھینچے ہے دور آپ کو میری فرد تنی  
جو کچھ کہ ہوں غرض کہ میں آفت رسیدہ ہوں  
اُفتادہ ہوں پر سایہ قد کشیدہ ہوں  
ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار  
ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

کرتی ہے بولے گل تو مرے ساتھ اغتلاط پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں  
اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے  
میں غمزدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں

مخمل سماع کے شائق تھے۔ ہر ماہ دوسری اور چوبیسویں تاریخ مخمل سماع ہوتی۔  
اہل درد کے علاوہ شعرا۔ امرا اور معزز اہل علم و فضل شریک بزم ہوتے۔ بعض بعض  
موقوفوں پر درود شاہی بھی ہوا۔ ایک مرتبہ شاہ عالم بغیر اطلاع کے چلے آئے۔ پاؤں  
میں تکلیف تھی۔ اسلئے پھیلا دیا۔ درد کو بہت ناگوار گذرا۔

خواجہ صاحب کا سنہ ولادت ۱۱۳۳ ہجری مطابق ۱۷۲۰ء ہے۔ اپنے والد سے  
درسی کتابیں پڑھیں۔ شروع میں ملازمت بھی کی لیکن اپنے والد کے کہنے سے بعد کو چھوڑی  
پہلے دنیاوی معاملات اور جاگیر کا انتظام بھی کرتے تھے۔ اٹھائیس برس کے سن میں ان  
دنیاوی جھگڑوں سے دستبردار ہوئے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے  
سلسلہ نقشبندیہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے اور نیز اپنے خلق و مروت اور برگزیدگی سے  
مرجع انام تھے۔ ۱۱۹۹ ہجری مطابق ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔ شعر و شاعری اور فن تصنیف  
و تالیف سے کم سن کے عالم ہی سے دلچسپی تھی۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ پندرہ برس کے سن  
میں لکھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں لکھیں۔ فارسی میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔  
کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں دیوان درد ہے جو مطبع مصطفائی دہلی میں ۱۲۵۵ء کا مطبوعہ  
ہے۔ اس میں ایک سو نوے غزلیں اور کچھ فریادیں ہیں اشعار کی مجموعی تعداد (۱۲۰۰)  
بارہ سو ہے۔ ان میں وہ غزلیں شمار کی گئی ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اشعار پر مشتمل تھیں  
بہت کم غزلیں گیارہ بارہ اشعار کی ہیں۔ زیادہ تر غزلیں پانچ یا سات شعروں کی ہیں ایسا معلوم  
ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا کلام منتخب کر کے شائع کرایا تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ میری نظر  
سے نہیں گذرا ورنہ شاید کچھ اور معلوم ہو سکتا۔

درد کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کے

جلوے نظر آئیں گے عشق حقیقی کے جذبات جتنے خلوص اور عینی شدت کے ساتھ ان کے یہاں نظم ہوئے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایسی اندرونی شہادتیں ملتی ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے عشق مجازی کے معاملات بھی نظم کئے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں تصوف کی تلاش سچی لا حاصل ہے۔ وہ بھی جذباتی انسانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ معشوق کی سردہری سے تنگ آ کر نالہ و فریاد و آہ و زاری کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں معشوق کے کرم فرما ہونے پر اور ان سے ملتفت ہونے پر ان کا بھی دل جلتا ہے ان کی نظروں میں بہار اور اُس کی رنگین فضا بغیر معشوق کے کچھ نہیں ان کی عشقیہ شاعری اور دوسروں کی عشقیہ شاعری میں مگر فرق ہے۔ یہ بواہو سی اور بازاری رنگ کے قریب نہیں جاتے۔ معاملات ضرور نظم کرتے ہیں لیکن ایسے نہیں کہ آنکھیں نیچی کرنی پڑیں۔ خود فرماتے ہیں کہ ”میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے۔ دوستانہ ہمدردی جمع ہوں اور محفل زندہ دلی گرم فرمائیں اس مردہ دل افسردہ خاطر کو بھی یاد کر لیں اور فاتحہ خیر سے شاد کریں“ ان کی نظروں میں بواہو سی عشق مجازی سے گری ہوئی چیز ہے۔ بواہو سی عاشق کو حقیقی عشق کی طرف نہیں لے جاتی۔ وہ کہتے ہیں کہ ”بواہو سی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا	پیر اُسے آہ نے اثر نہ کیا
سب کے ہاں تم جوے کرم فرما	اس طرف کو کبھی گزر نہ کیا
اذیت مصیبت ملا مت بلائیں	ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
گل و گلزار خوش نہیں آتا	باغ بے یار خوش نہیں آتا
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دودنہ تھا	پیر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں تدریس کے شعلے کے حضور  
ذکر میرا تو وہ کرتا تھا صریحاً لیکن  
باد جو دیکھ پر وبال نہ تھے آدم کے  
پیر ویش غم کی نرے یاں تیں تو کی دیکھا  
محتسب آج تو میخانہ میں تیرے ہاتھوں  
دل نہ تھا کوئی کہ شیشہ کی طرح چور نہ تھا  
درود کے ملنے سے لے یار بر اکیوں مانا

اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

اشعار متذکرہ بالا سے واضح ہو گیا ہے کہ ان کا معیار عشق بلند تھا وہ مزدور کی لڑکی  
کو لپٹا کر اس کے معصوم بھولے پن سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔ وہ بکارن کے  
رقص و سرور پر مفتوں نہیں ہوتے اور نہ ربودگی کے لمحات میں ریشمی لباس کی سرسراہٹ  
اور مرمریں مسعد و باد کے خواب دیکھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

تدریسی پر ششخ ہمار سی نہ جایو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں  
مقطع کی متین شوخی ملاحظہ ہو۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر  
ایشیائی باشندوں اور شاعروں کے خیال میں دنیا کا نٹوں کی دنیا ہے۔ انسان  
یہاں اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ عیش و عشرت کرے۔ وہ دنیا کو ایک ہوسکا  
سمجھتا ہے۔ یہ پرانی بڑھیا ہر روز نئے نئے روپ میں نئی نوبلی دلیہں بکر انسانوں کو  
بھانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے مکر و فریب  
سے متنبہ کرنا ہر شاعر اپنا فرض سمجھتا رہا ہے۔ درود نے بھی اس فرض کو انجام دیا ہے۔  
وہ دنیا کے متعلق فرماتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے  
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے  
جس لئے آئے تھے سو ہم کہ چلے  
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے لے سبھا ایک دم آئے ایدھر اور دھر چلے  
 شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے دامن تر چلے  
 جوں شر رہے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے  
 لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انسان مصیبتوں پریشانیوں اور بلاؤں سے  
 گھبرا کر مایوس ہو جائے اور ہاتھ پیر نہ چلائے۔ نہ ہنسنے نہ بولے کچھ نہ کچھ تفریح اور  
 دل بستگی کا سامان ہونا چاہئے۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے  
 اگرچہ دختر ز کے ہے مختسب در پے جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں  
 مست ہوں پیر منیاں کیا جگہ فرماتا ہے تو پائے بوس خم کروں یاد مست بوسی سببو  
 کبھی خوش بھی کیا ہے دل کسی زند شریابی کا بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا  
 بہکنے پر آتے ہیں تو ایسے بہکنے ہیں لیکن سنبھل بھی جاتے ہیں۔

جائے کس واسطے اے درد بخانے کے بیچ اور ہی لذت ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ  
 مرنے کے بعد کیا عالم ہوتا۔ اُسے بھی خوب نظم کیا ہے۔

بھلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خار رکھتے ہیں  
 انسانی قسمت کیسی ہے ملاحظہ ہو۔

گیم نخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں  
 انسان کس لئے پیدا کیا گیا ہے۔

درد و دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لئے کرو بیاں کچھ کم نہ تھے  
 اکسیر برہوس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیا سے دل کا گداز کرنا  
 موت سے ڈرنا بزدلوں کا کام ہے۔ درد کیلئے موت باعث تکلیف نہیں ہے بلکہ  
 جبر عودشی شے لذیذ ہے یہ

جوڑے ہیں مرگ میں سو ہم سے بڑھ چھا چاہئے کوئی جانے آہ کیا لذت ہے مرجانے کے بیچ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ درد کی صوفیانہ شاعری نے ان کی عاشقانہ شاعری پند و نعلیم اور دیگر خصوصیات کو پس پشت کر دیا ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری اس درجہ کی ہے کہ اہل عرب اور اہل فارس کی بہترین صوفیانہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اگر ان سے اچھی نہ ہوگی تو کسی طرح کم بھی نہ ہوگی۔ اردو میں ان سے پیشتر اور نہ ان کے بعد کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو ان کی صوفیانہ شاعری کا مقابلہ کر سکے۔ وحدت وجود و وحدت وجود و وحدت وجود۔ فنا بقا۔ حقیقت اور مجاز ان تمام مسائل کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ تفصیل اور شرح کی گنجائش نہیں۔

مدرسہ یاد دیر یا کعبہ کہ یا بتخانہ تھا ہم بھی جہاں تھے وال اور تو ہی صاحب خانہ تھا  
مجھے در سے اپنے توٹائے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں

کونئی اور بھی ہے ترے سوا تو اگر ہے ہے یہاں نہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں  
ہو گیا جہاں سر لے کثرت موہوم آہ وہ دل خالی کہ تیرا خاص غلوت حسانہ تھا  
ولے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا  
ان کا مجموعی صوفیانہ رنگ ذیل کی چند غزلوں اور اشعار سے واضح ہو جائے گا۔  
دوسروں کے یہاں ایک دو شعر اس مضمون کے ملیں گے درد پوری پوری غزل ایک  
ہی رنگ میں کہہ جاتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاس کے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما کے  
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا کے  
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا کے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر  
اے درد چاہے لائے بخود پیر نہ لاسکے

تجھ کو نہیں ہے دیدہ بنیاد گر نہ یاں  
یوسف چھپا ہے، انکے ہر اک پیرہن کے نیچ  
لے درد گر تنک آئینہ دل کو صاف تو  
پھر ہر طرف نظارہ حسن جمال کر  
نظر مرے دل کی پڑی درد کس پر  
جدھر دیکھتا ہوں وہی رو بردہ ہے  
جلوہ گر ہے تجھی میں لے ڈرے  
جس کی خاطر تجھے تنگا پو ہے  
ڈھونڈ سے تجھے عالم تمام  
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے  
دل مرا باغ دل کشا ہے مجھے  
دیہ جام جہاں نا ہے مجھے  
جمع میں افراد عالم ایک ہیں  
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں  
ہوے کب وحدت میں کثرت سے خل  
جنم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں  
نوع انسان کی بزرگی سے تنک ایک  
حضرت جبریل محرم ایک ہیں  
دال ہے اس پیرہن قراک کا درد  
بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

متفق آپس میں ہیں اہل شہود

درد آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

واقعہ یہ ہے کہ خراجہ صاحب نے گلزار معرفت کو گلزار معرفت کر کے دکھا دیا۔ بقول  
امیر مینائی ان کا کلام پسپا ہوئی بجلیاں ہیں۔ نہیں اس سے بھی زیادہ کچھ بیان سے  
باہر۔ ان کے کلام کو پڑھ کر دل۔ دماغ اور روح کو نہ صحت فرحت مسرت اور قوت  
حاصل ہوتی ہے بلکہ ضمیر انسانی کو معراج حاصل ہوتی ہے۔ جتنا ہی غور کیجئے اتنا ہی لطفت  
اٹھائیے۔

زبان کے لحاظ سے میر درد کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہے۔ زبان جہاں نرم ہونی چاہئے  
وہاں نرم ہے اور جہاں بلند خیالات کے نظم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں فارسی الفاظ  
اور فارسی تراکیب سے مدد لی جاتی ہے تکلف آورد اور اور تصنع کی صنایاں نام کو  
نہیں۔ بیان میں تاثیر اور جوش پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سو برس پہلے کی زبان ہے۔  
اس میں بہت سے متروک الفاظ اور محاورے ملیں گے لیکن پھر بھی ان کے کلام میں

سودا اور میر کی طرح ناہمواری نہیں۔ انھوں نے اپنا منتخب کلام پیش کیا ہے۔ در دے بھی غالب کی طرح بہت کم اشعار کہے ہیں لیکن قلت تعداد نے اُن کی شہرت کو چار چاند لگائے ہیں۔ حسب طرز ایسے کہ آج تک کوئی نقل نہ کر سکا۔ شعر خود بول اُٹھتا ہے کہ درد کا کہا ہوا ہے شاگردوں کی تعداد کافی تھی لیکن قائم اور اثر مشہور ہوئے۔ میر حسن کے ابتدائی کلام پر بھی اصلاح دی تھی۔

## مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۱۳ء سے ۱۷۸۷ء تک)

مرزا محمد رفیع سودا کے بہت سے خطابات ہیں۔ "قلیم سخنوری کے شہنشاہ" اردو کے حقائق اور انوری۔ سپہر شاعری کے درخشاں تارے بلکہ آفتاب اور بقول میر تقی میر سرسبز آمد شعرائے ہند کی مفتحات روزگار تھے۔ خاندان میں تجارت کا پیشہ ہوتا تھا۔ خوش حالی اور فائز البالی کی زندگی بسر کرتے تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں علوم متداولہ حاصل کئے۔ شعر و شاعری سے فطری اُنس تھا۔ پہلے سیلمان خاں بیدار کی شاگردی اختیار کی لیکن بعد میں حاتم سے اصلاح لینی شروع کی۔ مرزا سودا کو خاں ازرو سے حسن عقیدت تھا۔ چنانچہ اُنکی ہدایت کے بموجب فارسی کوئی ترک کر کے اردو میں طبع آزمائی شروع کی۔ حسن اتفاق سے کچھ ایسے مواقع پیش آئے کہ اُنکی شاعری کو میر سے زیادہ شہرت ہوئی۔ شاہ عالم کے دربار سے ملک الشعر کا خطاب ملا۔ جب دہلی کی حالت تباہ اور ہرباد ہوئی تو انہوں نے فرخ آباد کا رخ کیا۔ نواب احمد خاں بنگش بڑے خلق و مرد سے پیش آئے۔ اُنکے دیوان ہربان خاں زند تخلص کرتے تھے۔ اور سودا کے شاگرد تھے اور محسن بھی۔ چنانچہ فرخ آباد میں سولہ سترہ سال عیش و آرام سے گزرتے۔ نواب شجاع الدولہ نے برادر من شفق من کے القاب لکھ کر طلب کیا لیکن یہ نہ گئے۔ محمد یار خاں دالی روہیلکھ نہڑنے بھی اپنے ہاں بلایا لیکن یہ وہاں بھی نہ جاسکے۔ (سودا از شیخ چاند مرحوم) نواب احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد کچھ دنوں پہلے یہ فیض آباد آئے اور بارگاہ شجاع الدولہ میں باریاب ہوئے۔ چند سال کے بعد شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرائے سریر حکومت ہوئے۔



فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو مستقر الحکومت قرار دیا۔ سودا بھی لکھنؤ آئے۔ چھ ہزار سالانہ کا وظیفہ ہوا۔ اسی زمانہ میں مرزا فاخر ملکین سے چل گئی۔ اس آن بن کی وجہ سے ہجو کا خاں دار بلوغ تیار ہوا۔ میر تقی میر نے سودا کے معلق جو لکھا ہے وہ ملاحظہ ہو:-

”مرزا رفیع المستخلص بہ سودا کہ جو انیسٹ خوش خلق و خوش خوی۔ گرم جوش یار باش شکستہ روئے۔ مولد اوشا، جہاں آباد است۔ نوکر پیشہ غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید سرآمد شولئے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست۔ ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرعہ بہر جستہ اش سر و آزداد بندہ پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ۔ چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ اور شاید قصیدہ در ہجو اسب گفتم بہ تضحیک روزگار دور از حد مقدور در او صنعتها بکار بردہ مطلعش انیسٹ۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار اکثر اتفاق طرح غزل باہمی افتد۔ غرض ادب و مفاہات روزگار است۔ حق تعالیٰ سلامتش وارد“

(نکات الشعرا صفحہ ۳۲)

میر نے سودا کے معاملہ میں نہایت انصاف پسندی سے کام لیا ہے اور جب میر ایسے سخت مزاج نقد نگار نے اتنی تعریف کی ہے تو ظاہر ہے کہ دوسروں نے آسمان پر چڑھایا ہوگا۔ صاحب مخزن نکات نے عندلیب خوش نعمہ گلشن رودگار گل سرسبد محافل اشعار یگانہ کشور فضل نقادہ و دومان کمال لکھا ہے۔ مولف چمنستان شعرا نے صیاد غزالان سخن و سرآمد نکتہ سربان این فن کہا ہے۔ ان کے علاوہ قریب قریب ہر ادیب نے ان کو صفت گل سے متصف کیا ہے۔

مردا کی تصانیف جمیع اصناف سخن میں کثرت سے ہیں۔ ان کے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۵۶ ہے جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات و مطوعات کے چار ہزار سات سو ایکاون ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام حاتم نے شروع کیا تھا اس سے مرزا سودا نے جاری رکھا۔ لیکن باوجود اس کے یہاں بھدے، بھونڈے اور

ثقیل الفاظ باقی رہ گئے جو بعد کے شاعروں نے ترک کیا۔ مثلاً ترستیاں۔ بہتیاں  
ڈوبیاں۔ چاؤ دل کے نکال وغیرہ الفاظ ملیں گے۔ دو شعر بھی ملاحظہ ہوں۔

اُس کا یہ گھر ہے مجھ کے اختر مرا پرخ  
نیکاں نمود میل بہ عالی بد اں بدوں  
جب لبوں پر یار کے مسی کی دھڑلایاں دکھیاں  
جوں زحل کی ساعتیں س دل پہ کڑیاں کھیاں  
مرزا کی غزلوں میں بیدل کا رنگ بھلکتا نظر آتا ہے چنانچہ خود ایک جگہ کہا ہے  
کم ہے ناصر علی سے نعمت خاں اس سے مرغوب تر ہے اُس کا خیال

اور چونکہ خود بہترین قصیدہ گو تھے اس لئے اکثر غزلیں قصیدہ نما ہیں۔ ٹھیکٹ ہندی الفاظ  
کو ترک کرتے گئے۔ ایہام گوئی سے پرہیز کرتے رہے۔ خود کہتے ہیں۔

یکہ نگ ہوں خوش آتی نہیں جگہ دورنگی  
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان پر ادون کو پوری قدرت حاصل تھی۔ بندش کی خیمیت اور الفاظ  
کی نشست و ترکیب ایک خاص انداز رکھتی ہے اور چونکہ طبیعت اختراع پسند واقع ہوئی  
تھی اس لئے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے جی بھر کے کام لیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی  
صنعت رہ گئی ہو جو انہوں نے نظم نہ کیا ہو۔ ایک عیب یہ بھی ہے کہ غزلوں میں ٹہواری  
پائی جاتی ہے۔ بہت کم ایسی غزلیں ملیں گی جو ایک رنگ پر ہوں۔ ابھی خیالات  
حالیہ کی طرف رجوع ہیں اور ویسے ہی الفاظ استعمال کر رہے ہیں لیکن فوراً ہی بستی  
کی طرف مائل ہوتے ہیں تو کرخ لب و لہجہ میں بھدے اور بھونڈے الفاظ استعمال  
کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سودا کی کرتے۔ اس دور کے تمام شعرا کا کلام سوائے درد کے  
اس عیب سے پاک نہیں ہے۔ میر کے یہاں بھی یہ عیب نمایاں ہے۔ مولانا آزاد  
نے لکھا ہے۔

”بہت سی غزلیں دلچسپ اور دل پسند محروں میں ہیں کہ اس وقت تک اردو  
میں نہیں آئی تھیں۔ زمینیں سنگلاخ ہیں اور ردیف قافے بہت مشکل جس پہلو سے  
انہیں تادا ہے۔ ویسے جے ہیں کہ دوسرے پہلو سے کوئی بٹھائے تو معلوم ہو“

لیکن سودا کا کلام اصطلاحی اور دسے خالی نہیں۔ بہت کم ایسے اشعار ہوں گے جن پر برجستگی اور بیباختگی کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ پر گو اتنے تھے کہ ایک ہی طرح میں کمی کی غزلیں نظم کر جاتے تھے۔ اور جہاں یہ دھن سمانی دہاں مزے دار اشعار نام کو بھی نہیں ملتے۔ یہاں تک تو ان کی زبان اور طرز کلام کا ذکر تھا۔ لیکن سودا صرف اتنے ہی کیسے سودا نہیں تھے سودا نے اردو شاعری کو خیالات کی بلندی۔ مضامین کی تنوع۔ اور شاعری کی ہمہ گیر جامعیت سے مالا مال کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری بغیر کسی سہارے کے اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور اس میں خود انفرادیت پائی جانے لگی۔ عام طور سے ان کی غزلیں عاشقانہ ہیں اور دوسرے مضامین جستہ جستہ پائے جاتے ہیں۔ تصوف ان کے کلام میں یقیناً شیر سے بھی کم ہے اور درد تو ان سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ ان کے عاشقانہ کلام میں عاشق کا درجہ گرا ہوا نہیں ہے۔ عشق کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے کو پست فطرت ثابت کرے ان کے خیال میں یہ

کشور عشق میں وہ مرد مدم رکھتے ہیں      نالہ و آہ کا جو طبل و علم رکھتے ہیں  
عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم      دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کہ ہم  
دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں بخت دل      تو اس طرح سے رو سکے اے ابر تو کہ ہم  
قاصد کے ساتھ چلتے ہیں یوں کہہ کے سیر اشک      دیکھیں تو پہلے پہونچے ہے داں نامہ کہ ہم  
اتنا کہاں ہے سوز طلب دل تنگ کا      رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم  
سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے

رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

معتوق کے انتظار میں آہیں کھینچتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی تاثیر سے وہ کھنچ آئے  
لیکن جب ناکامیاب ہوتے ہیں تو کہتے ہیں یہ

بس اب تیری تاثیر لے آہ دیکھی      نہ آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی  
ہمت و جسارت کرتے ہوئے کوچہ جاناں کی طرف رخ کرتے ہیں یہ

ڈرتے ڈرتے تڑے کوچے سے اگر جاتا ہوں صید خائف کی طرح رو بقفا جاتا ہوں

اور کبھی سامنا ہو جاتا ہے تو ناصحانہ انداز میں فرماتے ہیں سہ

پیاسے تنہا را پیار کس انسان پر نہیں لیکن ہزار شکر کہ اک آن پر نہیں

تنہا کہیں بٹھا کے تجھے آج ایک رات دل چاہتا ہے کہنے مری جان پر نہیں

کر بیٹھنا ہر ایک کسی سے قبول عشق زیبا تھا ہے حسن کی یہ شان پر نہیں

سو داؤد کون سا ہے بھلا اس چین میں گل

ملک بڑے جگر کے جس کے گریبان میں نہیں

آرندہ - امید ارمان اور حسرت نہ نکلتے پر کبھی نلک کج رفتار کی شکایت کرتے ہیں

اور کبھی اپنی حالت بیان کرتے ہیں -

سب کام نکلتے ہیں نلک تجھ سے ولیکن میرے دل ناستاد کی امید برآوے

لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

بہار آنے پر ان کے دل میں بھی ٹیس اٹھتی ہے - یہ یچین ہو جاتے ہیں -

مٹ گئے وہ شور و دل کے ہائے تباہی بہار ورنہ کیا کیا ہم بھی کرتے شہر ویرانے میں صوم

موسم گل ہے وے کچھ یہ دل اب شاد نہیں تاب پرواز نہیں طاقت فریاد نہیں

بلبلیں بہار میں شور و فریاد کرتی ہیں تو اد نہیں سمجھاتے ہیں سہ

آشیاں کو مت اُجاڑ کر کے فریاد و خروش باغباں ظالم ابھی سویا ہے لے بلبل خروش

لیکن انداز دہی ہے جو اس شعر کا سہ

سو دا کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

یہ تو نہیں پتہ چلتا کہ شراب و کباب سے ذوق رکھتے تھے لیکن ذکر اس عنوان سے کرتے

ہیں کہ جیسے لذت آشنا تھے -

پیتا ہوں یاد دوست ہیں ہر صبح و شام جام بے یاد دوست بجو ہے بینا حرام جام

اے شمع سرکشی نہ کر اتنے فردغ پر بے کلمہ فقیر کا بدر تمام جام

کیوں شیخ اس کو منہ نہ لگاؤں میں کس لئے لاتا ہے لب سے یار کے ہر دم پیام جام  
سودا تھا وقت نزع کے کلمے کا منتظر

جنہش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام  
کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا سا غمر سے ہاتھوں سے لینا کہ چلا میں  
یار آذر وہ ہوارات جوئے لوشی میں کیا ہوا ہم سے خدا جانے بیہوشی میں  
شاید غالب نے اپنے اس مشہور شعر کو سودا کے متذکرہ بالا شعر سے مستنبط کیا ہے۔  
ہم سے کھل جاؤ وقت سے پرستی ایک دن در نہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن  
عاشقانہ رنگ کی ایک پوری غزل ملاحظہ ہو۔

دل میں تیرے جو کوئی گھر کر گیا	سخت جہم تھی کہ وہ سر کر گیا
وہم غلط کار نے دل خوش کیا	کس پہ نجانے وہ نظر کر گیا
جا ہی بھڑا اس صفت مرگاں سے یار	دل تو بڑا سا ہے جگر کر گیا
رات ملا تھا مجھے تنہا رقیب	یار حسد اکا ہی میں ڈر کر گیا
فیض تری وصف جہنا گوش کا	اپنے سخن کو تو گھر کر گیا
دیکھ لی ساتی کی بھی دریا دلی	لب نہ ہمارے کھو تر کر گیا
کیونکہ کرا ہوں نہ شب و روز میں	درد مرے پہلو میں گھر کر گیا
نفع کو پہونچا یہ تجھے دے کے دل	جان کا میں اپنی خطر کر گیا

اور غزل اب کوئی سودا تو کہہ

یہ تو یونہی تھی میں نظر کر گیا

عاشق کے دل کی ترتیب کیسے ہوئی ہے خوب کہا ہے

آدم کا جسم جب کہ عناصرت مل بنا کچھ آگ بچے رہی تھی سو عاشق کا دل بنا  
اپنا نہیں دکھائیں گے ہم تجھ کو شیشہ گر ٹوٹا ہو اکسی کا اگر ہم سے دل بنا  
مطلع کے پہلے مصرع سے چک بستی نے کتنا فائدہ اٹھایا ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں نمود و ترتیب موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا  
 معشوق کو جس لب و لہجہ میں یاد کرتے ہیں اُسے دیکھ لیا گیا۔ دوستوں کو اور خاص کر  
 میر تقی میر کے ساتھ کیسے مخلصانہ تعلق تھے ملاحظہ ہوں۔ یہ اُس غلط فہمی کا بھی ازالہ کرتے  
 ہیں جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ تیسرے سے چٹھک تھی۔

دہی ہیں دن دہی راتیں دہی نجر اور شام دہی ہے روشنی نہروں سے جو کچھ تھی مدام  
 نہ جانو درد و محبت کا کیا ہوا یا رب کہ دوستوں سے جدا کر کے گردشِ ایام  
 ہمیں لے آئی۔ ہے شہرِ غریب جس میں سے کبھو انہوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام  
 علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے کہوں میں کس سے کہ باوصف اتحادِ تمام  
 لکھا نہ پرچہ کا غذبہ بھی اتنی مدت سے کہ بقراروں کوتاہ ہو دے موجب آرام  
 دنیا اور اس کی ناپائیداری۔ تہی دستی۔ اور کم ظرفی کے متعلق فرماتے ہیں  
 سودا جہاں میں آج کے کوئی کچھ نہ لے گیا جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو لے  
 چشمِ ہوس اٹھالے تماشے سے جوں حباب نادیدنی کا دید بس اکدم بہت ہے یاں  
 دیکھا جو باغِ دہر تو مانسہ صبح و گل کم فرصتی ملاپ کی باہم بہت ہے یاں  
 ہستی سے نیستی میں جو بہتر نہو مزا ہنستا ہوا چہان سے ہرگز نہ جائے گل  
 داغظ اور زاہد سے شوخ چھیڑ بھھاڑ مزاح کی حد سے گزر جاتی ہے۔ اُسے احمق ہیوتوں  
 اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ صرف ایک شعر سنئے۔

اسی سے داغظ احمق کو لپستِ فطرت جان ہوا ہے چڑھ کے یہ منجر پر خواہ مخواہ بلند  
 اخلاقی مسائل کے نظم کرنے میں سودا کو یہ طولی حاصل ہے۔ ایسے ایسے اشارے کیے  
 ہیں جن کی مثال ملنی دشوار ہے۔ ایک دو شعر نہیں پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ہیں۔  
 ہنسنے کسو کے کیا کریں دستِ طبع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے میرا نے دھرتی دھار  
 گدا دستِ اہل کرم نکیتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور دستِ دم دیکھتے ہیں  
 نہ دیکھا جو کچھ جام میں تم نے لپٹنے سوا کہ قطرہ سے سیرا ہم دیکھتے ہیں

یہ رنجش میں بکھو ہے بے اختیاری  
تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں  
غش کڑبے ہے نہ کچھ دین سے مطلب  
تاشائے دیو حرم دیکھتے ہیں  
حباب لب جو ہیں اسے باغباں ہم  
چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں  
نوشے کو میرے مٹاتے ہیں رورو  
ملائک جو لوح و قلم دیکھتے ہیں  
مٹا جائے ہے حرفِ حرفِ آنسوؤں سے  
جو نامہ اُسے کہ رقم دیکھتے ہیں  
خدا دشمنوں کو نہ وہ کچھ دکھاوے  
جو کچھ دوست اپنے سے ہم دیکھتے ہیں  
مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سودا  
اُسے تیرے کوچہ میں کم دیکھتے ہیں

سودا کی ایک معرکہ الاراغزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا  
کہ ایک قصیدہ گو شاعر جب حقیقت بیان کرنے لگتا ہے تو پھر بڑے سے بڑے جابر بادشاہ  
کی بھی پروا نہیں کرتا۔ اس نظر سے دیکھا جائے کہ ان کی روٹیاں ایسے مطلق العنان  
بادشاہوں کے ہاتھ میں تھیں جو اٹھارویں صدی عیسوی میں حکمران تھے۔ ان کی شان  
میں کیسے کیسے قصیدے انہوں نے کہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔

وہی جہاں میں رموزِ قلندری جانے  
بھوت تن پہ جو ملیو سس قہری جانے  
غلام اُس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے  
جگر کے خون کو حوان تو نگری جانے  
کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا  
کروں میں عرصن گراں کو نہ سرسری جانے  
امورِ ملکی میں اول ہے شہ کو یہ لازم  
گدا نوازی و درویش پروری جانے  
مقامِ عدل پہ جس دم سریدہ آرا ہو  
ہر ایک خورد و کلاں میں برابر ہی جانے  
وہی ہو لے مبارک میں اُس کے گوشہ نشین  
کہ جس میں عامہ خلقت کی بہتری جانے  
لازموں سے نہ لاوے یہ اُس کو برسر کار  
کہ جس سے کارِ خلافت کی بہتری جانے  
چمن ہے ملکِ رعیت ہے گل اُنہوں کیلئے  
بسانِ ابھریا یہ گسٹری جانے  
ہمیشہ جو و کرم میں سمجھ ہر ایک کی قدر  
مسادی از امر اتا بہ شکری جانے

بجا جو طرح سپاہی ہو اُسکو سمجھے مرد نہ یہ کہ مرنے کو بے جا سپہ گری جانے  
 جو شخص نائب راہ اور کہاے عالم میں یہ کیا ستم ہے نہ آئیں دادرسی جانے  
 سوائے اُن خونوں کے جو تاج زرین کو خیال اپنے میں سر دھر کے سر سری جانے  
 یہ نذر تاج تو یوں نزد فہم ہے جس طرح خرو س آپ کو سلطان خادری جانے

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا

کہ اس کی قدر کوئی کیا جزا دے جانی

یہ تو نہیں معلوم کہ یہ غزل دہلی میں کہی گئی یا فیض آباد میں یا لکھنؤ میں لیکن اتنا ضرور اخذ  
 کیا جاسکتا ہے کہ کسی خاص موقع پر کہی گئی تھی اور بادشاہ وقت کو سنائی گئی تھی۔ بادشاہ کو  
 خرو س سے تشبیہ دینا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا شخص تو  
 کہتا۔ اگر مزاج اُس وقت رو بہ اصلاح نہ ہوتا تو زبان گدڑی سے کھینچوالی جاتی۔

آخر میں صوفیانہ مذاق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ بنایا جا چکا ہے کہ یہ رنگ  
 ان کے یہاں بہت زیادہ گہرا نہیں ہے۔ ردِ اور میر نے ان مضامین کو بہت اچھا  
 موندہ کیا ہے۔

کیا مچائی اُس نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم شور ہے جس کے لئے کعبہ میں تنجا نہ میں دھوم  
 سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا  
 جزو کل میں فرق جتنا ہے نقطہ ہے انتقاد ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیت دانہ تھا  
 جزو میں کل کو وہی جانے ہے جو ہوا افت باز قطرے کو بحر نہ سمجھے دل آگاہ غلط  
 حسن کیلنا کو تر سے ہرگز دولی کی بو نہیں بلکہ یوں سمجھا ہے عالم نے کہ تجھ ساتو نہیں  
 عجز و غرور دونوں اپنی ہی ذات میں ہیں ہم عہد سے جس اکب موجود جانتے ہیں  
 ان اشعار کو بس شاعر کے دل کی چنگا ریاں سمجھنا چاہیے۔ تصوف کے لئے نفور و فاسق۔

توکل و قناعت۔ مجاہدہ نفس بڑے ضروری اجزاء ہیں۔ سودا کی غالی و داعی۔ فارغ البالی  
 اور خود داری اس کوچہ میں داخلہ کی مانع رہی۔



## میر تقی میر

میر محمد تقی نام۔ میر تخلص۔ مولانا آزاد اور مولف تذکرہ گلزار ابراہیمی نے والد کا نام عبداللہ لکھا ہے۔ مولانا عبدالحق نے مقدمہ ذکر میر میں علی متقی بتایا ہے لیکن ذکر میر میں اس نام کا ذکر نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ میر کے والد کا نام میر محمد علی تھا۔ میر تقی میر اپنے والد کے انتقال کے بعد دہلی جاتے ہیں خواجہ محمد باسط صاحب جو کہ نواب مصمم الدولہ امیر الاملہ کے بھتیجے تھے میر کو ان کے حضور میں پیش کرتے ہیں۔ میر صاحب لکھتے ہیں ۱۔

”خواجہ محمد باسط کہ برادر زادہ مصمم الدولہ امیر الاملہ جو عنایتے بحال من کردہ پیش نواب ہرود۔ چوں مرادید۔ پرسید کہ ایں پسر ادکیست؟ گفت از میر محمد علی است“ (ذکر میر۔ ۶۲)

اور چونکہ میر محمد علی بڑے باوصف بزرگ و متقی و پرہیزگار تھے اور کالقب علی متقی ہو گیا تھا (ذکر میر ص ۵) چنانچہ بجائے میر محمد علی متقی پکارنے کے اکثر بزرگ انھیں علی متقی کہتے تھے۔ میر نے اپنے والد کا نام دوسروں ہی کی زبان سے ظاہر کیا ہے ایک خاص بات اور سب سے بڑی جاتی ہے وہ یہ کہ مولانا آزاد نے انکی سیادت میں شبہ کیا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے اشعار میں سیادت کا ذکر کیا ہے اور کا خود بیان اتنا زیادہ اچھا نہوتا جتنا کہ خواجہ باسط کا کہنا کہ میر تقی میر محمد علی کے فرزند ہیں۔ میر صاحب کے بزرگوں کا حجاز سے آنا اور پہلے اطراف دکن میں وارد ہونا اور گجرات احمد آباد میں قیام کرنا یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی النسل یا Semitic تھے۔ یہ لوگ کافی تعداد میں قوم و قبیلہ کے ساتھ آئے تھے۔ کچھ احمد آباد میں اقامت گزین ہوئے اور کچھ تلاش روزگار میں شمالی ہند کی طرف آئے۔ چنانچہ میر کے جدا جدا اکبر آباد آکر مقیم ہوئے۔ میر کے والد نے شاہ کلیم الدہ اکبر آبادی سے تعلیم حاصل کی۔ اور انھیں اپنا پیر و مرشد سمجھتے رہے۔ انھیں کی رہنمائی میں فقیر کامل کے درجہ پر فائز ہوئے۔ درویش پرستی۔ سچ الشعار

اور نیاز مندی ان کی سیرت میں تھی۔ چنانچہ ان صفات کی وجہ سے لوگوں کو گردیدہ کر رکھنا تھا میرا مان اللہ اون کی نوزانی صورت اور گہری نظر سے ایسا متاثر ہوئے کہ گھر بار چھوڑ کر ان کی قدم بوسی میں حاضر رہتے۔ میر تقی میر ان کو عم بزرگوار لکھتے ہیں۔ ابتدائی بچپن کا زمانہ ان کی صحبت میں گذرا۔ دس سال کی عمر تھی کہ ان کا انتقال ہوا۔ ایک سال بعد میر کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے ان کے والد نے اپنے بڑے لڑکے محمد حسن (جو پہلی بیوی سے تھے) اور میر تقی میر (جو دوسری بیوی سے تھے) دونوں بیٹوں کو بلایا اور وصیت کی کہ جب تک میرا قرض ادا نہ کر لینا اس وقت تک میری تجہیز و تکفین کا سامان نہ کرنا۔ علمی کتابوں کے ذخیرہ کو نصف نصف تقسیم کر لینا مگر محمد حسن نے منظور نہ کیا۔ یہ کہا کہ یہ کتابیں میر تقی کے کیا کام آئیں گی یہ میرے ہی نصرت میں رہیں گی۔ غرض یہ کہ ان کے والد کا انتقال ہوا۔ میر محمد حسن اساس البیت پر قابض ہوئے۔ ایک ہندسی پانسو روپیہ کی آئی۔ قرض ادا کیا گیا۔ تجہیز و تکفین ہوئی۔ میر تقی میر پریشان حالی اور تباہی میں رہی آئے۔ خواجہ باسط کے توسل سے نواب مصمم الدولہ کی بارگاہ میں پہونچے۔ نواب صاحب کو ان کے والد بزرگوار سے عقیدت تھی۔ میر تقی میر کا تئیس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن نادار شاہی حملے نے نواب صاحب کو ختم کر دیا۔ یہ اکبر آباد واپس آئے لیکن چین نصیب نہ ہوا۔ پھر دہلی آئے۔ اس مرتبہ اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام پذیر ہوئے لیکن سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں کو لکھا کہ وہ میر کی تعلیم تربیت میں کوئی حصہ نہ لیں اس لئے کہ اس سے وفا کی امید نہیں۔ بہر حال میر صاحب خان آرزو کی بدسلوکی کی شکایت کرتے ہیں۔ میر جعفر سلمی کرتے تھے ان سے ملاقات ہو گئی۔ میر کے شوق درس و تدریس کو دیکھ کر وہ انھیں پڑھانے لگے۔ کچھ دنوں بعد سید سعادت علی صاحب امر دہوی نے ریختہ میں شعروں کو کرنا سکھایا۔ لیکن چونکہ فطری شاعر تھے آگ بیلنے میں شلگ رہی تھی۔ مشق سخن بڑھائی۔ تھوڑے ہی دنوں میں تمام شہر میں مشہور ہو گئے۔ رعایت خاں کے مصاحب ہوئے۔

خان آرزو کی حویلی سے اٹھ کر اسیر خاں کی حویلی میں قیام پذیر ہوئے۔ نواب بہادر۔ راجہ جگل کشور اور دوسرے اُمران کی قدر دانی کرتے رہے کوئی قتل کیا گیا کوئی وزارت سے علیحدہ ہوا۔ غرض یہ کہ کبھی اس کے یہاں ملازمت کی اور کبھی اُس کے یہاں، چین اور آرام کے دن نصیب نہ ہونا تھے نہ ہوتے۔ دہلی سے نکلنا چاہتے تھے لیکن زادِ سفر فہیانہ ہو سکتا تھا اس لئے مندور تھے۔ حسن اتفاق سے نواب آصف الدولہ نے ایک روز اپنی صحبت میں کہا کہ میر تقی میر میرے پاس نہیں آتے۔ نواب سالار جنگ بہادر نے جواب دیا کہ حضور اگر نظر عنایت کریں اور کچھ زادِ راہ کیلئے مرحمت فرمائیں تو میر البتہ آئیں۔ حکم ہوا کہ ایسا ہی ہو۔ چنانچہ نواب سالار جنگ نے سرکار سے کچھ لیا اور میر کو خط لکھا کہ نوشتہ کے دیکھتے ہی چلے آئیں۔ نواب صاحب یاد فرماتے ہیں جس حالت میں بھی ہوں اپنے کو یہاں تک پہنچائیں۔ میر پریشان حال تھے۔ خط کے دیکھتے ہی روانہ ہو گئے۔ بڑی بے سرو سامانی کے عالم میں ”بے یار و یاور و بے قافلہ و رہبر“ چند روز میں فرخ آباد پہنچے۔ منظر جنگ رسیں فرخ آباد سے چاہا کہ کچھ دلی اُن کے یہاں قیام کریں لیکن یہ راضی نہ ہوئے۔ ایک دن کے بعد روانہ ہو گئے۔ اور لکھنؤ پہنچے۔ پہلے سالار جنگ کے دولت کدہ پر گئے۔ انہوں نے بڑی آؤ بھگت کی اور نواب آصف الدولہ کو خبر کی۔ چار پانچ روز کے بعد باریابی ہوئی۔ نواب نے اپنے اشار سنائے میر نے تربیت کی اصرار کیا تو میر نے ایک غزل سنائی۔ محفل برخاست ہوئے پر سالار جنگ نے عرض کیا کہ حسبِ الطلب میر آئے ہیں آپ منتار ہیں۔ کوئی جگہ مقرر کریں۔ جب چاہیں انہیں بلائیں۔ حکم ہوا کہ میں نے کچھ مقرر کیا ہے وہ میں بھیجوں گا۔ دو تین روز کے بعد یاد فرمایا میر گئے اور قصیدہ مدحیہ پڑھا۔ بڑے لطف سے سنا اور بندگانِ عالی کے زمرہ میں منسلک کیا۔ اور عنایت و مہربانی سے پیش آئے۔

(ذکرِ میر صفحات ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰)

ذکرِ میر میں یہ نہیں لکھا ہے کہ سالار جنگ نے زادِ راہ بھیجی تھی کہ نہیں مگر قیاس یہی

کیا جاتا ہے کہ بھیجا ہوگا۔ لیکن بے سرو سامانی کے ساتھ سفر کی صورتیں برداشت کرتے ہوئے  
 لکھنؤ پہونچنا اس بات کی دلیل ہے کہ زادراہ بہت کم تھا۔ سرائے میں قیام کی روایت صرف  
 اتنی غلط ہے کہ وہاں نہیں ٹھہرے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ مشاعرہ میں شرکت کی ہو۔ اس کی تردید  
 نہیں ہوتی۔ ذکر تیسریں رقم مشاہیر و درج نہیں ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ دوسروں پر یہ مامور  
 مقرر ہوا اور لطف کا بیان ہے کہ تین سو روپیہ مامور ملنے لگا۔ جو نواب اکھٹا الدولہ کی  
 زندگی تک ملتا رہا۔ اُن کے مرنے کے بعد یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہی رقم ملتی رہی یا کچھ کم ہو گئی  
 و بار کا آنا جانا بند ہو گیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ایک دن میر صاحب  
 لکھنؤ کے چوک میں بیٹھے تھے کہ نواب کی سواری گزری یہ تعظیم کے لئے نہیں اُٹھے۔ نواب  
 نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ میر تقی میر تھے۔ ایک ملازم کے ہاتھ ایک ہزار روپیہ اور  
 خلعت بھیجی۔ انہوں نے واپس کر دیا لیکن سید انشا خود آئے اور سمجھا یا تو منظور کیا۔  
 اور آخر عمر میں گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ علاوہ اور مسوہتوں کے تین حادثے بڑھاپے میں  
 ایسے ہوئے جن سے رہی سہی گرمی بھی جاتی رہی۔ تین سال میں تین جانیں ضائع  
 ہوئیں۔ پہلے سال لڑکی کا انتقال ہوا۔ دوسرے سال بڑے کی وفات ہوئی اور تیسرے  
 سال شریک زندگی نے ساتھ چھوڑا۔ ان عدمات نے دلی نے کہیں کا نہ رکھا۔ ساٹھ سال  
 کی عمر میں ہی وہ اکثر اوقات بیمار رہتے تھے۔ ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ آنکھوں کی  
 بینائی کم ہو گئی تھی۔ قویٰ ضعیف ہو گئے تھے۔ نا توانی۔ دل شکستگی اور آذرہ خاطر  
 ایسی تھی کہ اپنی زندگی سے نا اُمید ہو رہے تھے۔ غرض کہ امراض دیرینہ پھر سے خود کو آگے  
 شاہی اطبا اور دوسرے مشہور معالجوں نے علاج کیا لیکن جانبر نہ ہو سکے چنانچہ ۱۲۲۵ھ  
 مطابق ۱۸۱۰ء بروز جمعہ ۱۱ پر کے بعد انتقال ہوا دوسرے روز پنجشنبہ تکفین ہوئی۔  
 اکھاڑہ بھیم خاں کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔

(مقدمہ نمبر انباری آتھی صفحہ ۳)

میر کی عمر کے متعلق بڑا غلط بحث ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ سو برس کی عمر پائی۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ذکر میر کی اندرونی شہادت کی بنا پر ۱۳۷۷ھ ہجری لکھا ہے۔ ڈاکٹر  
میرزا محمد سلیمان نے شذایات میر کے مقدمے میں ۱۳۷۶ھ ہجری متحقق کیا ہے۔ مولانا عبدالباقی آسی  
کی تحقیق ہے کہ ۱۳۵۵ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ ذکر میر میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے  
ذکر میر کے اعداد میں ۲۷ جوڑنے سے مادہ تاسیخ نکلتا ہے یعنی ۱۱۹۷ھ ہجری۔ اس وقت وہ  
ساٹھ سال کے تھے۔ اس لحاظ سے سنہ پیدائش ۱۱۳۷ھ ہجری نکلتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق۔ ڈاکٹر میر شاہ سلیمان اور مولانا عبدالباقی آسی نے ایک واندرونی  
شہادت کو نظر انداز کیا ہے۔ اگر اس کو مد نظر رکھا جائے تو ہم دوسرے نتیجے پر پہنچتے  
ہیں۔ ذکر میر ہی میں یہ اندرونی شہادت پائی جاتی ہے۔ میر نے لکھا ہے کہ وہ دس سال  
کے تھے کہ ادن کے منہ بولے چچا میرا مان السد کا انتقال ہوا۔ اس کے ایک سال بعد  
ادن کے والد نے رحلت کی۔ جس کے کچھ دنوں بعد وہ دہلی گئے اور مصمص الدولہ بہادر  
نے ادن کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس وقت وہ تقریباً بارہ سال کے رہے ہوں گے۔ ایک سال  
کی مدت کے بعد نادر شاہی حملہ ۱۱۳۹ھ میں ہوا جس میں نواب مصمص الدولہ کام آئے  
اور میر تقی میر کو وطن واپس ہونا پڑا۔ اس لحاظ سے میر کا سنہ پیدائش ۱۱۷۶ھ  
نکلتا ہے۔ میر کا انتقال ۱۱۸۱ھ میں ہوا۔ گویا ۸۴ برس کی عمر پائی۔ لہذا ڈاکٹر  
عبدالحق کا نظریہ کہ وہ ۸۸ برس زندہ رہے ڈاکٹر سلیمان کا قیاس کہ وہ ۸۷ برس  
جئے۔ اور مولانا آسی کی تحقیق کہ وہ ۸۶ برس زندہ رہے۔ شبہ سے خالی نہیں ہے  
مولانا آزاد تو بہت پیچھے رہے جاتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو ذکر میر ص ۶۱ و ۶۲۔ مقدمہ ذکر میر ص ۱۷۱ ڈاکٹر عبدالحق شذایات میر  
از ڈاکٹر میر شاہ سلیمان (مرحوم) ص ۱۷۱۔ مقدمہ کلیات میر از عبدالباقی آسی

(۶-۷-۸)

میر کی آشفتمزاجی۔ بے دماغی۔ اور زودرنجی کی مثالیں اون کے کلام اور تصنیفات  
سے ثابت ہیں۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی کہ مولانا آزاد ادا دو سڑوں نے لکھی ہیں۔ انہوں نے

ہجویات بھی کہی ہیں لیکن لب و لہجہ سودا یا اتشا کا نہیں ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اونہوں نے دست سوال کسی کے سامنے بلند نہیں کیا لیکن ہاں خود داری اُن کی سیرت میں تھی۔ عزیزوں کا احسان گوارا نہیں کیا۔ سوتیلے بھائی اور سوتیلے ماموں کی شکایت کرتے ہیں۔ دوسرے عزیزوں کی سرد مہری سے بھی نالاں ہیں۔ اپنے والد کو پیر و مرشد اور بزرگ درویش کے محترم القاب سے یاد کرتے ہیں۔ محسّس نہیں تھے جس نے جو کچھ احسان کیا اُس کا اعتراف کرتے ہیں۔ عام اخلاق و عادات بھی انگشت نمائی کے قابل نہیں تھیں۔

میر کی شہرت کا دار و مدار تما ستران کی غزلیات پر ہے۔ ادہوں نے شنو یاں بھی اچھی کہی ہیں جو میر حسن اور نسیم کی شنویوں کا پیش خمیہ تھیں لیکن ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہ حاصل کر سکے۔ البتہ غزلیں ایسی کہی ہیں جن کا جواب نہ اُس وقت تھا اور نہ اب ہے۔ اُس وقت سے آج تک لوگوں نے ان کے رنگ میں کہنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کے بعد جو استاد ہوئے انہوں نے میر کی استادہی کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

ناخ۔ میں ہی کچھ ناخ نہیں ہوں طالب یوان میر کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں  
غالب۔ غالب اپنا یہ عقیدہ بقول ناخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں  
ذوق۔ نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا  
امیر۔ سودا و میر دونوں تھے استاد پر امیر ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آدمیں  
اونہوں نے غزلیں بھی سب سے زیادہ موزوں کی ہیں۔ کل غزلوں کی تعداد ۱۶۷  
ہے اور کل اشعار کی تعداد ۱۲۶۳۹ ہے۔ اُن کے کلیات میں غزلوں کے جھ  
دیوان ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

دیوان	تعداد غزلیات	تعداد شمار
ادل	۵۰۲	۴۳۰۴

۳۷۵۱	۳۷۲	دوم
۱۸۳۶	۲۷۲	سوم
۲۲۱۰	۱۹۲	چہارم
۱۶۳۸	۲۳۷	پنجم
۱۱۰۱	۱۲۵	ششم
۹۹	x	فردیات
۱۷۶۳۹	۱۶۷۲	میزان

ان غزلوں کے علاوہ چند غزلیں اور ہیں جن کی اطلاع مولانا آسی دیتے ہیں۔ یہ دیوان چہارم میں ہیں اس دیوان کا قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ کی زینت ہے۔ موصوف نے اتنی تکلیف نہیں گوارا فرمائی کہ ان اشعار کی تعداد بھی لکھ دیتے اور مقابلہ کر لیتے۔ بہر حال جتنی غزلیں انہوں نے کہیں ان کے زمانے میں کسی نے نہیں کہیں۔ میر کا دل دو مانع عشقیہ شاعری کیلئے وقف تھا۔ میرے خیال میں ان کے والد بزرگوار کی تلقین عشق نے ان کے دل پر بچپن ہی میں بڑا گہرا اثر کیا تھا۔ وہ مرست بادہ عشق تھے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ایک کسن بچے کو وہ عشق کا درجہ بتاتے ہیں۔

”چوں ناعش میرسید۔ میگفت کہ اے سپر عشق بورز عشق است کہ دریں کا خانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است

دل باخشد عشق بودن کمال است۔ عشق بسا زور عشق بسوزد۔ در عالم ہرچہ بہست ظہور عشق است۔ آتش سوز عشق است۔ آب رفتار عشق است۔ خاک قرا عشق است۔ باد اضطراب عشق است۔ موت مستی عشق است۔ حیات ہشیاری عشق است۔ شب خواب عشق است۔ روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است۔ کافر ملال عشق است۔ صلاح قرب عشق است۔ گناہ بعد عشق است۔ بہشت شوق عشق است۔ دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت

وہدیت و خلوت و شہادت و خلوت و حبیب برتر است۔ جسے برآئند کہ حرکت آسمانہا حرکت  
عشقی است یعنی بمطلوب منی رسند و سرگردانند (ذکر میر ص ۲۵)

سبحان الدو صلی علی عشق کا کیا مرتبہ ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بچے کے دل و دماغ پر عشق کا  
یہ معیار چھایا ہو گا وہ جو کچھ نہ کہہ جائے تھوڑا ہے۔ عشق کی طرف سے جس کا عقیدہ اتنا راسخ ہو وہ جب  
اپنے جذبات کے اظہار پر قدرت پاتا ہے تو تمام عالم پر چھا جاتا ہے۔ مولف ہمارے بیخراں نے لکھا  
ہے کہ میر جب جوان ہوئے تو انہیں ایک پری مثال عزیزہ سے عشق ہو گیا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی  
جس سے اعوانے مخالفت پر کمر باندھ ہی تھی۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے۔ انہیں کامیابی ہوئی کہ نہیں  
ان سب پر پردہ پڑا ہے۔ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ دوسری بار جب یہ دہلی گئے تو ان سے مجنونا  
حرکات سرزد ہوتی تھیں۔ علاج و معالجہ ہوا تو طبیعت رو بہ اصلاح ہوئی۔ اس کا ذکر انہوں نے  
خود کیا ہے اس لئے معلوم ہے۔ زخم خوردہ عشق ضرور دہے ہوں گے۔ جب تو کہتے ہیں۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر مذهب عشق اختیار کیا  
در دے جو رہے بلا ہے عشق شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق  
تو نہوے تو نظم کل اٹھ جائے سچے ہیں شاعران خدا ہے عشق  
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں داغ چھاتی کے عبث دھوٹا ہے کیا  
ان سب باتوں کے باوجود فطرت انسانی کی ہمت و جسارت کی داد دے بغیر نہیں رہتے۔  
سب پہ جس بارنے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ذرا ستم ظریفی تو دیکھئے۔ کہتے ہیں

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں  
اس شعر کے علاوہ ادب بھی بہت سے اشعار اپنی شاعری کے تعلق نظم کئے ہیں۔  
میرے خیال میں میر کی ہر دلعزیزی کے چند وجوہات ہیں۔ ادن کی فریفتگی و شیفنگی عشق  
اُس پر مصائب و آلام روزگار۔ اور پھر سیدھے سادے الفاظ میں دلی جذبات کی ترجمانی  
نے لوگوں کے دکھ پائے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ انگریزی شاعر میلی کا ایک مصرع ہے



کہ بیماری شیریں ترین نظمیں وہ ہیں جو سب سے زیادہ دکھ بھری ہیں۔ تیر کا کلام مجسم تصاویر  
 درد و محبت ہیں۔ سوز و گداز عشق کی گرمی اثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ عشقیہ جذبات جو نظم  
 ہوتے ہیں۔ وہ فطرت انسانی کو بیچپن کر دیتے ہیں۔ اُن کے درد بھرے اور دکھ پائے  
 دل کی آہیں فضا کے عالم کو مرتعش کر دیتی ہیں۔ اون کی داستان عشق مرثیہ ہے۔  
 ستم دیدہ اور غم چکیدہ انسان اپنے اپنے دلوں کو تھام لیتے ہیں۔ وارا دات عشق جس  
 والہانہ انداز سے نظم ہوتی ہیں وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ اون کے عشق میں صداقت  
 اور جذبات میں شدت پائی جاتی ہے یہ رنگ اون کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے  
 کسی کے یہاں دو چار دس ہس استعار ہوں گے ان کے یہاں پوری پوری غزلیں پائی  
 جائیں گی۔ ملاحظہ ہوں۔

اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا	لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن	جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجراں	سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی حاجت	گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرطار نہ	بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا	دل کے جانے کا نہایت غم رہا
دل نہ پہنچا گوشہ داماں تک	قطرہ خوں تھا شرہ پر جم رہا
سنتے ہیں لیلیٰ کے خیمہ کو سیاہ	اس میں مجنوں کا مگر ماتم رہا
جامہ احرام زاہد پر نہ جا	تھا حرم میں لیک نا محرم رہا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کا غم رہا

صبح پیری شام ہونے آئی تیر

تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

بے خودی بے کلی کچھ آج نہیں      ایک مدت سے وہ مزاج نہیں  
 ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن      مرض عشق کا علاج نہیں  
 شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے      دل ہوا ہے چراغ مفلس کا  
 دُکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا      پھر اس پر ظلم ہے یہ کچھ کہا نہیں جاتا  
 سر ہانے میسر کے آہستہ بولو      ابھی ٹمک روتے روئے سو گیا ہے  
 چند اشعار مثال میں لکھ دئے گئے۔ اس سے اچھے اچھے اشعار سیکڑوں کی تعداد  
 میں پائے جاتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر کی شاعری تغذیہ دماغ کا کام نہیں  
 دیتی۔ جس طور سے غالب۔ حافظ۔ عمر و خیام۔ اور اقبال کا کلام پڑھ کر انبساط دماغ  
 حاصل ہوتا ہے اُس طور پر میر کے کلام سے مسرت دماغی حاصل نہیں ہوتی یا دوسرے  
 الفاظ میں یہ کہ میر کے یہاں فلسفہ اور خیال کی گہرائی نہیں ہے۔ اذل تو یہ خیال ہی  
 بالکل غلط ہے اس لئے کہ ادن کے یہاں بلند سے بلند خیال نظم ہوا ہے گہری سے گہری  
 باتیں موزوں ہوئی ہیں ادن کے یہاں کیا نہیں ہے لیکن یہ اگر مان بھی لیا جائے تو اس  
 میر کی شاعرانہ عظمت و منزلت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ میر نے فلسفہ دانی کا دعویٰ  
 نہیں کیا۔ وہ تمام تر غزل گو تھے۔ تعزل کا صحیح معیار عشقیہ شاعری ہے عشق کا تعلق  
 دل سے ہے اور روح سے ہے۔ نہ کہ دماغ اور اُس کے ہزاروں پردے اور جھلیوں  
 سے۔ کوچہ عشق میں دماغ عقل اور استدلال سب بیکار نظر آتے ہیں۔ عشق رہزن  
 عقل و ہوش ہے اور عقل رہزن عشق و محبت ہے۔ دونوں میں زمین و آسمان کا بُعد ہے۔  
 محبت کا تعلق جذبات و ارادات سے ہے۔ میر کی شاعری ان سے بھری ہے۔  
 جس انداز سے عشقیہ جذبات میر کے یہاں نظم ہوئے ہیں کسی دوسرے اردو شاعر  
 کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ تاثیر۔ سوز و گداز۔ اور شدت کے ساتھ ساتھ قہر و انسانی  
 سے قریب تر ہونا میر کی امتیازی خصوصیت تھی۔ یہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اس کیلئے  
 بڑی قدرت و قابلیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات ہونا بھی ضروری ہے اور جب

ان جذبات کا جائزہ نفسیاتی نقطہ نظر سے لیا جائے گا اور شاعر کے دل کے اندرونی جذبات کی گہرائیوں میں ڈوبا جائے تو یقیناً دماغی کاوشیں کرنی پڑے گی اور وہی تغذیہ دماغ کا کام دے گی۔ البتہ صرف لطف اور تفریح کے لئے کلام کا مطالعہ کیا جائیگا تو یہ بھی میر کی شاعری ہیا کرے گی۔ آنکھ بند کر کے ورق گردانی کرنا یقیناً باعث مسرت نہ ہوگا۔ شاعر کے خیالات اور جذبات سے ہمدردی کرتے ہوئے اُس گوشہ دل میں پہنچنے کی کوشش کیجئے جہاں سے اُن کی تخلیق ہوئی ہے تو یقیناً آپ کا چہرہ مسرت سے چمکنے لگے گا ایک اور اعتراض کیا جاتا ہے کہ میر کے یہاں یاس و حرماں کے علاوہ رجائیت کا عنصر نام کو نہیں پایا جاتا۔ یہ بھی غلط فہمی کی بنا پر ہے۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ قنوطیت کا عنصر اتنا زیادہ غالب ہے کہ رجائیت پس پشت ہو گئی ہے ورنہ میر کے یہاں خوش دلی اور شگفتہ مزاجی کی مثالیں بھی سیکڑوں کی تعداد میں ملیں گی۔ ملاحظہ ہو۔

ساعدا سبیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑے بھولے اُس کے قول قسم پر ہائے خیال خام کیا دمعروں میں ایک ایسا منظر پیش کیا ہے جس کی مثال نہیں۔ جوانی اور اُس کی انگلیں حسن اور عشق سے کھیلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گناہ اور اُس کی لذت معصومیت سے مغلوب ہوئی نظر آتی ہے۔ کیا اس میں خوش دلی کی جھلک نہیں پائی جاتی۔

ناز کی اُس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے  
گیا اس شعر کو پڑھ کر انسان مایوس ہو سکتا ہے۔ اس میں صحت درسی کی نشانی نہیں پائی جاتی تصور شرط ہے۔ پھولوں کی مہک آئے لگے گی۔ تشبیہ کی برجستگی قابل ملاحظہ ہے۔

میراُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے  
نیم باز آنکھیں وہ کام کر رہی ہیں جو ساغر لہریز نہیں کر سکتا۔ چند شر اور ملاحظہ ہوں جن میں رجائیت پائی جاتی ہے۔

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ میں میراُم ہیں مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا  
مست سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پرے سے انسان نکلتا ہے

شکست و فتح مقدر سے ہے ولے تیرے      مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا  
 موت اک ماندگی کا وقفہ ہے      یعنی آگے چلیں گے دم سیکر  
 ہو گا کسی دیوار کے مہایہ کے تلے تیرے      کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو  
 کھلنا کم کم کھلی سے سیکھا ہے      اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی نے  
 گل و بلبل بہار میں دیکھا      ایک تج کو ہزار میں دیکھا  
 شوخی طبع اور شگفتہ مزاجی کبھی جب رنگ لاتی ہے تو زاہر اور واعظ پر پھبتیاں ہوتی  
 ہیں۔ عطار کے نوڈے سے چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ تفریح طبع کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔  
 مفت آبرو سے زاہر علامہ لیکھا      اک مہیچہ اُتار کے عمامہ لے گیا  
 میں ڈاڑھی تیری واعظ سجدہ ہی میں منڈواتا      پر کیا کروں ساتھ اپنے حجام نہیں کھتا  
 جامہ احرام زاہر پر نہ جسا      تھا حرم میں لیک نامحرم رہا  
 بہار کے موسم میں جب کبھی ابر اُٹھتا ہے تو یہ بھی اُٹھتے ہیں۔ میخانہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔  
 ابر اُٹھا تھا کعبہ سے جھوم پڑا میخانہ پر      بادہ کشوں کا جھمرٹ ہے گا شیشہ اور پیانہ پر  
 روزوں میں رہ سکیں گے ہم بے شراب کیونکر      گزرے گا اتقا میں عہد شب باب کیونکر  
 نئے طرزوں سے میخانہ میں رنگ بے جھلکتا تھا      گلابی روتی تھی داں جام ہنس ہنس کر جھلکتا تھا  
 ساتی ٹھک لیک موسم گل کی طرف تو دیکھ      ٹپکا پڑے ہے رنگ چین میں ہولے آج  
 عام حکم شراب کرتا ہوں      مختص کو کباب کرتا ہوں

مندرجہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ تیرے یہاں صرت مایوسی ہی مایوسی کی نشانی  
 نہیں پائی جاتی۔ وہ بھی آخر انسان تھے۔ کبھی نہ کبھی تو دل بستگی کا سامان مہیا ہو ہی جاتا  
 تھا۔ اوائل شباب میں رنگین صحبتوں میں شرکت کرتے تھے۔ محفل شرو مشاعری میں جاتے  
 تھے خود مشاعرے کرتے تھے۔ حبیبوں سے ملنے۔ دعوتیں کرتے۔ زندگی کے لطف اُٹھاتے  
 تھے۔ یہ اور بات تھی کہ ادائے عمر میں یہ محفلیں درہم و برہم ہو گئیں۔ رنج و غم کی تصویر سامنے  
 پھرنے لگیں۔ پریشاں خاطر اور آشفٹہ مزاجی بڑھتی گئی۔ جس کی وجہ سے اون کے

کلام میں تنوعیت کی لہر دوڑ گئی۔ پھر یہ کہ ماحول بھی کچھ ایسا ہوا تھا کہ ہندوستانیوں کو فانیغ البالی کی زندگی میسر نہ ہوتی تھی روزانہ کی جنگیں۔ سیاسی انقلابات۔ طوائف الملوک کی۔ خانہ جنگی ثنابی اور بربادی کے سامان سے آئے دن لوگوں کو دو چار رہنا پڑتا تھا۔ معدودے چند امرا عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن وہ بھی قلیل مدت کیلئے۔ آج یہ وزیر ہو اکل وہ۔ آج یہ بجنشی ہے تو کل فقیر۔ کوئی امیر الامرا ہوا تو دوسرا سولی پر چڑھا۔ میر بھی ان تمام واقعات سے متاثر ہوتے تھے وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ ان تمام واقعات کو نظر غائب سے دیکھتے تھے۔ ذکر کثیر میں ان نسب کا ذکر کیا ہے۔ کلام میں بھی کہیں نہ کہیں اشارہ کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہر دم طرت ہے دل سے مزاج کرخت کا      لکڑا مرا جگر ہے کہو سنگ سخت کا  
سبزل تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی      اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ دخت کا  
جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہو گیا      ند کو رکھا ہے اب جگر لخت لخت کا  
دل میں آج بھیک بھی ملتی نہیں نہیں      تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا  
خاک سب سے میں جو برابر ہوا ہوں میر

سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کے یہاں مسائل تصوف کا بیان ہے خود تصوفیانہ زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن ان کے والد بزرگوار صاحب کشف و کرامات تھے۔ صوفیوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ اپنے منہ بولے چچا میرامن اللہ کے ساتھ بزرگوں کی خدمت میں قدمبوسی کے لئے حاضر ہوتے۔ اجمیر کی طرف گئے تو خاص طور سے خواجہ غریب نواز کے مزار کی زیارت کو گئے۔ ان کے والد تنہائی میں راز و نیاز کی تلقین کیا کرتے۔ ابتدا ہی سے جس ماحول میں پرورش ہوتی ہے اس کا اثر زندگی ما بعد پر کافی گہرا پڑتا ہے۔ چنانچہ درو کی صوفیانہ شاعری کے بعد تیسری کا مرتبہ ہے۔ ان کے یہاں بھی پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ملیں گی۔ دیوان اول کی پہلی غزل بہت مشہور ہے۔ ایک دوسری غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گل کو محبوب ہم قیاس کیا      فرق نکلا بہت جو باس کیا  
 دل نے ہم کو مثال آئینہ      ایک عالم کا روشناس کیا  
 کچھ نہیں سو جھتا ہیں اُس بن      شوق نے ہم کو بیچواس کیا  
 عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے      تیس کی آبرو کا پاس کیا  
 دور سے چرخ کے شکل نہ سکے      ضعف نے ہم کو مورطاس کیا  
 صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی      کیا پتنگے نے التماس کیا  
 ہیں مُشت خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں      قالب میں خاک کے یاں پنہاں خدایے شاید  
 الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندے کی خواہش      ہمیں تو شرم دانگیر ہوتی ہے خدا ہوتے  
 ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی      چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا  
 یاں کے سفید وسیہ میں ہکو دخل جو ہے سواتنا ہے      رات کو رو صبح کیا یادں کو جوں توں شام کیا  
 عام ہے یار کی تجلی تیر      خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں  
 ہم رہردان راہ فنا دیر رہ چکے      وقف لبسان صبح کوئی دم بہت ہے یاں  
 خوب کیا جواہل کرم کے جو دکا کچھ نہ خیال کیا      ہم جو فقیر ہوئے تو پہلے ترک سوال کیا  
 طریق عشق میں ہے رہنا دل      پیہر دل ہے قبلہ دل خدا دل  
 اخلاقیات کے نازک مسائل بھی تیر کے یہاں بخوبی نظم ہوئے ہیں یہ یاد رہے کہ اس  
 زمانے کے دوسرے ممتاز شعرا نے بھی ان مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے موزوں کیا  
 ہے۔ تیر کی یہ کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

قافلہ میں صبح کے اک شور ہے      یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا  
 سہر ہوتی ہی نہیں پس زمین      تخم خواہش دل میں تو پوتا ہے کیا  
 غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز      مفت اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا  
 صبح پیری شام ہونے آئی تیر      تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا ہے  
 صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے      عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا  
ایک محروم چلے میر ہیں دنیا سے ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا نہ کچھ  
کیا کیا عریز دوست ملے میر خاک میں ناداں یہاں کسو کو کسو کا بھی غم ہوا  
میر کے طرز بیان کی سادگی۔ روانی اور شیرینی ایسی ہے کہ سہل ممتنع کی حد میں آجاتی  
ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اس میں بسیا فتنگی برجستگی اور تاثیر باطنی جاتی  
ہے۔ یہی داخلی شاعری کی جان ہے۔ خارجی باتوں کو بہت کم نظم کرتے ہیں شاعری کو  
ایک مشکل فن جانتے تھے۔ ان کے خیال میں صرف ذہن سلیم رکھنے والا شعر کہہ سکتا  
ہے اور شعر سمجھ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے بڑے بڑے رئیس زادوں کے کلام پر  
اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ اہل لکھنؤ کو اس کا اہل نہ جانتے تھے۔ دہلی کی صحبتوں کو یاد کر کے  
افسوس کیا کرتے تھے۔ اپنی تناک مزاجی کی وجہ سے جو ہر شناس نہ ہو سکے۔ جن لوگوں کے کلام  
پر اصلاح دینا منظور کیا ان میں سے کوئی بھی اچھا شاعر نہ ہو سکا۔ ان کے مشہور شاگردوں  
میں سے سخن۔ عشق۔ آرزو۔ آبرو۔ راسخ۔ تجلی۔ نثار۔ محسن۔ مجنوں۔ شکلیا تھے  
انصاف سے کہئے کہ ان میں کون صنف اول کا شاعر تھا۔ فارسی تراکیب۔ فارسی الفاظ  
صنائع بدائع سے ان کا کلیات بھرا پڑا ہے لیکن یہ ان کا خاص آرٹ تھا کہ آج بھی  
ناگوار طبع نہیں ہوتا۔ یہ معلوم ہی نہیں ہونے دیتے کہ فارسییت غالب ہے۔ موقع اور  
محل کی مناسبت سے وہ الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مولانا آسی نے الفاظ کی ایک فہرست  
دی ہے جو سوائے ان کے یہاں کسی اور کے یہاں نظم ہی نہیں ہوئے۔ انہوں نے  
فارسی بحروں کے علاوہ ہندی کی مترنم بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں مثلاً  
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے  
اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ دنوں تک زندہ رہے اس لئے بہت زیادہ ذخیرہ  
چھوڑا۔ کلام میں ناہمواری ہے۔ ایک تہائی کلام ایسا ہے جو تیر کے دوا دین سے خارج  
ہونے کے لائق ہے۔ البتہ ایہام گوئی سے انہیں نفرت تھی۔ بیشتر زنی سے انہیں کام تھا۔

ادھر ادھر نہیں بہکتے نظر آتے۔ ٹھیک نشانے پر تیر مارتے ہیں۔ آج بھی ایسے اشعار اونکے دیوان میں ہیں کہ اول کی زبان میں کوئی ترقی نہیں کی جاسکتی۔ ہاں ایسے الفاظ بھی نظم ہوئے ہیں۔ جو آج متروکات کی فہرست میں ہیں۔ لیکن پھر بھی ادن کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بار بار یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

گفتگو رنجتہ میں ہم سے نہ کر یہ ہماری زبان ہے پیارے

## سید محمد میر سوز

وفات ۱۷۹۸ء

سید محمد میر سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر کی شہرت ہونے پر انہوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے سوز اختیار کیا۔ ان کے آبا و اجداد بخارا کے رہنے والے تھے لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی۔ غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے زمانے نے ان کے ساتھ بھی مساعدت نہ کی۔ ہمیشہ مالی مشکلات کا سامنا رہا۔ دہلی بھی تباہی کے عالم میں تھی چنانچہ یہ مجبور ہوئے اور دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ یہاں بھی بہبودی کی صورت نہ نکلی۔ مرشد آباد گئے۔ کچھ دنوں وہاں رہے لیکن پھر لکھنؤ واپس آئے اس مرتبہ کچھ قدر دانی ہوئی اور اسباب معشتہ ہیا ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ کو خبر ہوئی۔ ادنیٰ نے سرپرستی فرمائی اپنا کلام دکھانے لگے۔ وظیفہ بھی مقرر کیا۔ لیکن زیادہ دنوں تک آرام و آسائش سے بسر نہ کرنے پائے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں انتقال کر گئے۔

اس دور کے بہترین شعرا میں ان کا شمار نہ تھا۔ میر۔ سوز (۱) اور درد کی شاعری کے سامنے انکی شاعری کی دیسی ہی مثال ہے جیسے برقی روشنی کے آگے ٹٹاٹے ہوئے چراغ کی۔ کہنہ مشق اور پرگو ضرور تھے۔ شاگردوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی کلام میں ان کی کے ساتھ صفائی بھی بہت تھی۔ لیکن خیالات سطحی تھے۔ ان میں کوئی انفرادیت نہ تھی۔



ان کی سب سے بڑی خصوصیت بیان کی سادگی اور در و بھرا مترنم لب و لہجہ تھا۔ فارسی ترکیب فارسی تشبیہ اور استعاروں سے اون کا کلام پاک تھا۔ ادنیٰ ہوں نے غیر ملکی الفاظ کے استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا۔ مشکل سے میں پچسین فی صدی فارسی اور عربی الفاظ اور کلام میں پائے جاتے ہوں گے۔ میر اور سودا کے یہاں بھی بعض بعض غزلیں بغیر عطف و اصناف کے ملیں گی لیکن ان کے یہاں اس کی تعداد زیادہ تھی۔ ان کا مختصر و بوان نظر سے گذرا۔ ہر طرح کے مضمین موزوں کئے ہیں کوئی خاص رنگ کے ایجاد کا سہرا ان کے سر نہ بندھ سکا۔ ان کے خیال میں عشق کی کیا اہمیت ہے ذیل کی غزل سے واضح ہوگی۔

دود سے آہ کے ہے گرچہ سپہ خانہ عشق      داغ سے دل کے منور ہے یہ کاشانہ عشق  
غون سے اپنے و منو کر کے قدم رکھ آگے      شیخ کعبہ نہ سمجھ ہے یہ صنم حسانہ عشق  
جب تک ہوش رہا مجھ میں ملا کچھ نہ سرخ      لے گئی بے خبری تا بدر حسانہ عشق  
دیکھ لو سوز کو اب ورنہ کر گئے افسوس  
تیس کے بعد ہو اے یہی دیوانہ عشق

ایک سیدھی سادی غزل اور ملاحظہ ہو جس میں فارسی ترکیب اصناف نہیں ہیں۔  
لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو      نہ لگالے گیا جہاں دل کو  
کسی عنوان سے اس کو چین نہیں      آہ لیجا یے کہاں دل کو  
یار و بازار تک تو لے جاؤ      لیوے شاید کوئی جواں دل کو  
بولتے حبا یتو مہکار مہکار      پیچتے ہم ہیں اے بتاں دل کو  
کوئی اس کا جو مول اگر پوچھے  
کہو لایا ہوں ار مغاں دل کو

اپنی زندگی کی مایوسیوں کو ڈھکے چھپے ہوئے الفاظ میں بیان کر رہے ہیں لیکن تاثیر نہیں پائی جاتی۔ چند متفرق اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا  
کیا مسیحائی ہے تیرے لعل لب میں اے صنم  
یہ لوگ عبث لیتے ہیں کیوں نام محبت  
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی  
مجھے اے سوز کیا مشکل بنی ہے  
سوز بے ہوش ہو گیا جب سے  
آرام پھر کہاں ہے جو ہودل میں جائے مرص  
امتات ہر طرح سے بخوبی سبر ہوئی  
شاعرانہ فطرت لے کر نہیں آئے تھے۔ شعلے کے بہاؤ میں یہ بھی شاعر ہو گئے۔ انہیں  
خود اپنی شاعرانہ قابلیت میں شبہ ہے۔ انہوں نے صرف پیشہ کے لئے اسے اختیار کیا  
تھا خود کہتے ہیں۔

سوز کچھ اور سب سوانح نکال شاعری تو نہ آئی تجکو راس

## میر غلام حسن حسن

(۱۸۳۶ء سے ۱۸۸۶ء تک)

حمیر غلام حسن نام حسین تخلص۔ بزرگوں کا وطن ہرات تھا لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے  
اور یہیں ان کی نشوونما ہوئی۔ جب سائنس شہور کو پہنچے تو اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ  
فیض آباد آئے۔ نواب مسر فرزانہ جنگ کے یہاں ملازم ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ  
کو جب مستقر حکومت قرار دیا اور اُمرا و روسا لکھنؤ آئے۔ تو یہ بھی لکھنؤ میں قیام پذیر  
ہوئے۔ ان کے خاندان میں شاعری کی پشت سے ہوتی چلی آئی تھی۔ ان کے والد بھی  
شاعر تھے مرثیے بھی کہتے تھے۔ اس نسبت کے علاوہ شاعری سے انھیں فطری تعلق تھا

ابتدا میں جو کہتے اُس پر اپنے والد سے اصلاح لیتے۔ لیکن ان کے والد نے جب دیکھا کہ طبیعت میں اُنچ ہے اور شر کہنے کی فطری صلاحیت ہے تو خواجہ میر درد کے سپرد کیا۔ کچھ دنوں انہوں نے اصلاح دی۔ جب فیض آباد چلے آئے اور لکھنؤ میں رہنے لگے تو میر ضیاء الدین ضیا کو کلام دکھانے لگے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ مرزا سودا سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ اذن سے شرف تلمذ حاصل تھا یا نہیں۔ اُن کے کلام کے مطالعہ سے بھی نہیں پتہ چلتا کہ سودا سے اصلاح لی ہوگی۔ اذن کی غزلوں میں سودا کا رنگ نہیں جھلکتا۔

میر حسن کے دیوان غزلیات میں ۲۶۳۷ اشعار ہیں۔ غزلوں کی تعداد ۳۵۰ ہے۔ آد اَدانے لکھا ہے کہ ”ان کے اشعار غزل کے اھول میں گلاب کے پھول ہیں۔ اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔“ سادگی۔ روانی اور سلاست میں تو یقیناً میر سوز سے کچھ سنا بہت پائی جاتی ہے بلکہ اُن سے کہیں زیادہ خوبی پائی جاتی ہے۔ فارسی الفاظ اور ترکیب سے بھی احتراز کرتے ہیں لیکن معانی مضامین۔ تنوع خیالات اور زبان کی شیرینی میں میر سوز سے کہیں آگے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میر۔ سودا۔ اور درد کے علاوہ کوئی بھی ان کے پایہ کا شاعر نہ تھا۔ ان کی مثنوی کی لازوال شہرت نے انکی غزلوں کو ابھرنے نہ دیا ورنہ میرے خیال میں ان کی غزلیں بھی اتنی ہی اچھی ہیں جتنی کہ مثنوی اُن کیلئے یہ کیا کم باعث شرف ہے کہ غالب ایسا نکتہ داں اور نرالا شاعر اذن کے مضامین سے مستفید ہوتا ہے۔ خوشہ چینی کرتا ہے۔ ذرا سا الگ کر کے انہیں مضامین کو نظم کرتا ہے جنہیں میر حسن باندھ گئے تھے۔ میں نے غالب کو عمداً منتخب کیا ہے تاکہ یہ ظاہر ہو جائے کہ اتنا بڑا شاعر بھی دوسرے کے مضامین کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کی یہ کوشش کامیاب ہوتی ہے۔ کامیاب اس معنی میں کہ کسی کو گمان ہی نہیں ہوتا کہ یہ مضامین پہلے نظم ہو چکے ہیں بلکہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ

غالب کی جدت طبع نے ان معنائین کی تخلیق کی ہے۔ صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

### میر حسن

ہاتھ آیا بس اُسی کے کچھ شب راحت کا لُفٹ جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا  
اسی معنوں کو ذرا الگ کر کے غالب نے اپنے مشہور شعر میں باندھا ہے۔

### غالب

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں جس کے شعلے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں  
غالب کا شعر اپنی جگہ پر بے مثل ہے لیکن اہل محبت کے نزدیک میر حسن کا شعر قدرت سے  
قریں جو ہے۔ میر حسن نے یہ لکھ کر ”جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا“ ایک تصویر  
کھینچ دی ہے۔ جس میں حسن و عشق کے محسوس ہیں۔ راو نیا ز کی باتیں خاموشی کے عالم میں  
ہو رہی ہیں۔ امن و سکون۔ لطف و کیف۔ اور مسرت و راحت کی گھڑیاں دست بستہ کھڑی  
ہیں۔ غالب کے شعر میں زلفوں کا کسی کے شانہ پر پریشان ہونا اگر خوشی اور ترغیب جنسی  
کی علامت ہے۔ میر حسن کے شعر میں حیا سوزی نہیں ہے۔

میر حسن۔ کیا پوچھے ہے مجھ سے مری خاموشی کا ہاٹ کچھ تو سبب ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا  
غالب۔ ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں سکتا  
میر حسن۔ شباب دل تو توقع پر ترے وعدے کے سہل جوتی ہے بلا ہوتی ہے پر آخر شب  
غالب۔ تمہیں کیا بتائیں کیا ہے شب غم بڑی بلا ہے مجھے کیا بڑا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا  
میر حسن۔ جب تک آئے ہے آوے تو ہم تو مر چکے اشتیاق کے مارے  
غالب۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے میر حسن کے اشعار سے کتنا فائدہ اٹھایا ہے بعض اشعار  
میں ترقی بھی پائی جاتی ہے۔ میری مراد غالب کی نقیص نہیں ہے بلکہ میں تو میر حسن کی قدر گوئی  
کے محاسن جو پردہ خفا میں ہیں ان کو واضح کر رہا ہوں۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں احمدی اور  
خواجہ کے وہ اشعار پیش کئے ہیں جن سے خواجہ حافظ نے استنباط کیا ہے لیکن چند اشعار کے

استنباط سے خواجہ حافظ کا مرتبہ کم نہیں ہو سکتا اسی طرح غالب بھی اردو شاعری میں غالب ہی رہیں گے خواہ ان کے یہاں دوسروں کے مضامین بھی نظم ہو گئے ہوں۔ میر حسن نے بھی استاد کے کلام سے استنباط کیا ہے مثلاً

سخت کا فر تھا جن نے پہلے میرؔ مذہب عشق اختیار کیا  
میر حسن نے ذرا علیحدہ کر کے اسے یوں کہا ہے

ہے بڑا کفر ترک عشق بتاں اپنا ایمان ہم نہ چھوڑیں گے  
میر حسن کا معیار عشق بہت کچھ میر سے ملتا جلتا ہے یہ بھی عشق اور مصیبت کو توام خیال کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہو جائے گا

اس عشق میں جو تدم دھڑکا جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا  
اول سے یہی ہے مجھ کو رونا آخر کو یہ درد کیا کرے گا  
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو روبرو تو اپنے دن بھرے گا  
ان کا معشوق سرحد اور اک سے پرے نہیں۔ وہ انسانی دنیا کی کوئی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سرو نہری۔ تغافل شکاری۔ ستم برداری اُس کا شیوہ ہے۔ چین اور آرام کی زندگی پسند کرتا ہے۔ سیر کرتا ہے۔ گلگشت چین کو نکلتا ہے۔ میر حسن بھی ویسے ہی دنیا دار عاشق ہیں۔ جنسی تعلقات ان کا مطمح نظر ہے۔ اُس کے فراق میں روتے ہیں۔ اُس کے دھل سے خوش ہوتے ہیں۔

مجھ سے ہوا نشہ میں ہم آغوش آشنا  
بے صبح سے تا شام اُسی نام کا جینا  
اُس شوخ کے جانے سے جب حال ہے میرا  
بیوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اُس کی  
یارب اسی طرح ہے بیہوش آشنا  
اور شام سے تا صبح اُسی درد میں کھینا  
جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا  
جوں ابرو لائے گا مجھے خوب یہ تینا  
بیوفا آشنا نہیں ہوتا  
میں تو تجھ سے خفا نہیں ہوتا

گو بھلے سب بہاؤ میں ہوں برا کیا بھلوں میں بڑا نہیں ہوتا  
لذت وصل سے تو بالاتر کوئی جاگ میں مزا نہیں ہوتا  
معشوق سے مزے مزے کی باتیں کرتے ہیں اُسے لہجانے کی کوشش کرتے ہیں شکایتیں  
کرتے ہیں مگر مخلصانہ انداز میں۔ ملاحظہ ایک غزل کے چند اشعار۔

عشق کا راز اگر نہ کھل جاتا اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا  
آ کے تب بیٹھتا ہے وہ ہم پاس آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا  
مرگئے ہم تو کہتے کہتے حال کچھ تو تو بھی زباں سے فرماتا  
سب یہ باتیں ہیں چاہ کی طرف اس قدر تو نہ ہم پہ جھنجھلاتا  
اور ترا اختلاط ہر اک سے کیا کریں ہم کو خوش نہیں آتا  
بعض بعض موقعوں پر ان کا عشق بالکل بازاری ہو جاتا ہے اور جذبات ادنیٰ درجہ

کے نظم ہو جاتے ہیں۔  
میں نے جو کہا مجھ پر کیا کیا نہ ختم گذرا بولا کہ ابے تیرا روتے ہی جہنم گذرا  
نہ کچھ منہ سے کہا اُس نے نہ بکھوتا ہے مارا ادا وہ کی کہ جی ہی جی میں دل کڑے ہوا سارا  
رنگ آغزال کے علاوہ دوسرے مضامین بہت کم نظم ہوئے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے چند  
اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ اس کے مرد میدان نہ تھے۔ اور نہ کوئی خاص بات پیدا کر سکے۔

کوئی دم کے ہیں نہاں چمن میں ایک دم آخر مثال نگہت گل شام جانا یا سحر جانا  
عیش و عشرت کس طرح ہو دوستان بکوبصیب میں تو یاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے  
ہوں آئینہ دل اپنا کہ ورت سے صاف رکھ وہ بات تو نہ کر کہ جہاں کو بُری لگے  
پڑی ہے دل کی بھی کرنی خوشامدان روزوں زمانہ اب تو ہوا ہے زمانہ سانی کا  
کم حوصلہ ہیں ہم کو کہاں دید کی نظر ہے مصلحت جو ہم سے ہے روپوش آشنا  
تو رہا دل میں دل رہا تجھ میں تپ تیرا ملاپ ہو نہ سکا  
مجنوں کو اپنی یسلی کی منزل عزیز ہے تو دل میں ہمارے ہے یہیں دل عزیز ہے

مندرجہ بالا اشعار اور غزلیں جو بطور مثال پیش کی گئیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف - محاورات روزمرہ - تشبیہ و استعارے سادے نظم ہوئے ہیں - طبیعت میں سادگی تھی - سادگی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے عشق و محبت کے معاملات اور نفسیاتی خصوصیات ایسے سیدھے سادے الفاظ میں نظم ہو گئی ہیں کہ پہلی نظر میں انکی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بعض بعض غزلیں مشکل روایت و قافیے میں بھی نظم ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت نہیں ہے - ان میں بھی وہ کوشش کرتے ہیں کہ صفائی اور سادگی پائی جائے

آفتادگی جو چاہے تو رکھ ہو شش نقش پا آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا  
میر حسن نے اردو غزل میں قابل قدر اضافہ کیا - جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے اگر شعرائے مابعد اوں کی تقلید کرتے ہوئے اس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تو بہت کچھ غیر ملکی اثرات کم ہو جاتے - میر حسن اور اوں کے خاندان والوں نے اردو کی بڑی خدمت کی - کیونکہ وہ صحبت سے کوئی کیونکہ حسن سے نہوئے خوش شاعر ہے یار باش ہے قابل عزیز ہے

## اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل اپنے اس عہد زریں میں مزاج کمال کو پہنچی - سپہر غزل پر آفتاب تیرا ہفتاب رتو اور عطار و سودا اپنی پوری آب و تاب سے خود انشائی کر رہے تھے - وہ چھوٹ پڑتی ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں - آبرو اور حاتم کے دور میں جو یک رنگی - یکسانی اور سرباززاری تھی ان کا ازالہ ہوا اور اس پر ترقی ہوئی - جذبات نگاری - فطرت نگاری حقیقت نگاری - تصنیف اخلاق غرض یہ کہ غزل کی ہمہ گیری اور جامعیت درجہ کمال کو پہنچی - عہد حاضر کی شاعری میں جو مایہ ناز عناصر ہیں ان سب کے جراثیم اس زمانے میں پائے جاتے ہیں - یہ وہ دور تھا کہ جس نے اردو شاعری میں بہترین صاحب طرز شعرا

پیدا کئے۔ آج مہتر۔ سودا اور درد کا جواب نہیں۔ لیکن جہاں ہر حیثیت سے اس دور میں ترقی ہوئی وہاں ایک دھبہ بھی آگیا۔ غزل میں قنوطیت کی لہر دوڑ گئی۔ اس سے پہلے کے ادوار میں اس کی کہیں کہیں جھلک پائی جاتی تھی۔ لیکن اس دور میں یہ عنصر بہت نمایاں ہوا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اردو غزل نے جس سیاسی فضا میں جنم لیا وہ بہت ہی ہمت شکن تھی اور جس سیاسی ماحول میں اس کی نشوونما ہوئی وہ انتہائی تباہ کن تھا۔ دکن میں ایک سلطنت کے پانچ کھنڈ ہوئے ایک کے بعد دوسری سلطنت کا چراغ گل ہوتا گیا۔ مغلوں کی سلطنت انحطاط اور زوال پذیر ہوئی۔ دہلی کی محفل اُچڑی۔ کچھ دنوں کے لئے لکھنؤ میں رنگارنگ بزم آرائیاں ہوئیں۔ لیکن جب مرکزی سلطنت کا وہ دعب و دبیدہ نہ رہا تو ظاہر ہے کہ صوبیداروں کے یہاں بھی کمزوری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ نادر شاہی حملہ۔ احمد شاہی لوٹ کھسوٹ۔ روہیلوں۔ مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوت نے ملک میں امن و سکون قائم ہی رہنے نہ دیا تھا۔ شاعر اپنے ملک و وطن کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے دیکھ کر کب تک خوش ہوتا رہے۔ کب تک چنگ درباب و ساقی و شراب میں سرمست رہے۔ ہوش و حواس درست نہیں۔ تن میں دھن کی خیر نہیں۔ ایسی صورت میں یاس و حرمان سے دوچار ہونا لازمی امر ہو جاتا ہے۔ اور خواہ مخواہ تقدیر پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنے کو مجبور محض۔ نکمہ۔ اور بیکار تصور کرنے لگتا ہے۔ اس لئے کہ وہ لاکھ تدبیریں کرتا ہے لیکن سب الٹی ہو جاتی ہیں۔ لہذا قنوطیت غزل کی رگ و پے میں سرایت کر گئی۔

مذاق شعرو اس دور سے پہلے بہت کچھ سطحی تھا وہ بہت بلند ہوا۔ جذبات غالبہ نے جگہ پائی۔ صوفیانہ شاعری جو اب تک زیادہ تر مثنویوں میں رونما ہو چکی تھی اُس نے غزل میں اپنے لئے جگہ تلاش کی۔ ایک امتیازی شان پیدا کی۔ درد اور تیر کی صوفیانہ شاعری دنیا کے سامنے فخر و مباہات کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔

اس دور سے پہلے ہی غزل غیر مسلسل زور کھاتی جا رہی تھی۔ لیکن اس زمانے میں اسکو



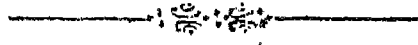
بہت رواج ہوا۔ ایسا نہیں ہے کہ غزلوں کی اور قسمیں موزوں ہی نہ ہوتی ہوں۔ مسلسل غزلیں بھی نظم بوٹی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار عشق مردوں کی زبان میں ہولے مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں۔ پیا۔ اور سہیلی کے الفاظ ملیں گے۔ بعض بعض اشعار ایسے بھی ہیں گے جن پر اردو پرستی کا پورا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ ایسے اشعار دس عیس سے زیادہ نہ ہوں گے۔ یہ ایسے اشعار بھی نہیں ہیں جن کی تعریف کی جاسکے۔ مگر یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی شعر کی تقلید پورے طور پر ہونے لگی تھی۔ استعارات و تشبیہات صنائع اور بدائع استعمال ہوتے تھے لیکن طبیعت پر بارگراں نہ تھے۔ زبان کی شیرینی میں فرق نہ آنے پایا تھا۔

اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ اُن اصولوں کی پوری پابندی تو نہ ہوتی تھی جو حاتم نے اپنے لئے اور اپنے شاگردوں کے لئے بنائے تھے لیکن پھر بھی رجحان طبع مائل اصلاح و ترقی تھا۔ خواجہ میر درد کے یہاں ماہانہ مشاعرے ہوتے تھے۔ پھر میر کے یہاں بھی ایسی محبتیں ہونے لگی تھیں۔ مشق سخن کی طرف توجہ عام ہو رہی تھی شاعروں کی تعدادیں روز افزوں ترقی ہوتی جا رہی تھی۔ استاد می شاگردی زور پکڑ رہی تھی۔ ابہام کوئی ترک ہو چکی تھی۔ لوگوں کو اس سے نفرت ہو گئی تھی۔ غزلیں اب مختصر نہ ہوتی تھیں۔ اشعار کی تعداد زیادہ ہوتی جاتی تھی مشکل ردیہ و قافیہ میں بھی طبع آزمائی کا شوق ہو چلا تھا۔ لیکن اچھی غزلیں مختصر بحر و اور سیدھی سادی زمینوں میں نکلتی تھیں۔

اس دور کے ابتدا میں فارسی اثرات اپنا رنگ بجائے تھے لیکن سوز اور میر حسن نے اس بات کی کوشش کی کہ جہاں تک ہو سکے فارسی عطف و اضافت سے احتراز کیا جائے۔ نامانوس ہندی الفاظ کا اخراج جاری تھا۔ لیکن شیریں اور نرم ہندی الفاظ جو زبان پر چڑھے ہوئے تھے انہیں ضرور نظم کیا جاتا تھا۔

اشعار میں اب بھی ایدھر۔ تھہر۔ نت۔ لاگا۔ آئیاں، جا حیاں، دکھلائیاں۔ کئے۔ بلبلان۔ درختان۔ مائی۔ جیوڑا وغیرہ کے الفاظ نظم ہو جاتے تھے۔ بعض نظموں کا

اعلا بھی بدستور رہا جیسے سیں۔ نہیں۔ توں۔ کوں۔ وغیرہ وغیرہ۔ کلام میں پرگوئی کی وجہ سے  
 ناہمواری پائی جاتی تھی۔ سولے درو کے ہر شااعر کے یہاں ایک ہتائی اشعار ایسے ملیں گے  
 جو ادن کے دیوان میں نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ لیکن پھر بھی جو کچھ یہ کہہ گئے قیمت تھا۔  
 ان کے بعد غزل میں تنسرا کے آثار نمایاں ہونے لگے۔



## دسواں باب

### اردو غزل کا چوتھا دور - لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع

### انشاء - مصحفی اور نظیر کا زمانہ

اورنگ زیب کا دکن کی طرف کوچ کرنا دہلی کی سماجی زندگی کیلئے نامبارک ضرور تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی شاہانہ آن بان میں کوئی زیادہ فرق واقع نہ ہوا تھا۔ مگر ہاں اودھ اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوئی کہ بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی۔ ایک کے بعد دوسرے کی تخت نشینی نے سلطنتِ مغلیہ کی بنیادوں کے ہلانے کے ساتھ ساتھ دہلی کو بھی تباہ و برباد کرنا شروع کر دیا تھا دکن - بنگال اور اودھ کی خود مختارانہ روش کیا کچھ تنہائی کا باعث ہوئی تھی کہ نادر شاہی اور احمد شاہی حملے - سمنڈ ناز پر تازیانے ہوئے - مرکزِ علم و ہنر اب تک دہلی تھا۔ رفتہ رفتہ کر کے یہ بھی نہ رہا۔ شعرائے دہلی کی جائے پناہ زیادہ تر لکھنؤ رہی۔ نئی نئی حکومت اور چڑھتے ہوئے اقتدار نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ چنانچہ پچھلے دور کے شعرا میں سے سوائے درد کے قریب قریب سب یکے بعد دیگرے لکھنؤ آئے۔ مرزا سودا - میر سوز - میر تقی میر - میر حسن وغیرہ سب نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ مصحفی اور انشا بھی آئے۔

سیاسی ماحول ادبی ترقی کا پس منظر ہوتا ہے۔ اس لئے اردو غزل کے اس دور پر تنقیدی نظر ڈالتے سے پہلے اودھ کی تاریخی نشو و نما پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ شاہان اودھ کے مورث میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کے معزز خطاب سے سرفراز تھے۔ لکھنؤ کے شیخ زادوں اور زمینداروں نے دہلی کی متابعت سے سرکشی کرنے پر کمر ہمت باندھی تو ان کی سرکوبی کے لئے برہان الملک کو بیدار اودھ مقرر ہوئے۔ انہوں نے

۱۷۲۲ء میں راجہ گردھر بہادر سے اودھ کی صوبیداری کا چارج لیا۔ شیخ دادا دل اور زمینداروں کو قابو میں کرنے کے بعد فیض آباد کو دارالحکومت بنایا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کرنا ترغیب دینے میں برہان الملک کا بھی ہاتھ تھا۔ چنانچہ رشم رسوائی کی وجہ سے انہوں نے ۱۷۳۹ء میں خودکشی کر لی (Fall of the Nagah Empire)۔ برہان الملک کی وفات کے بعد اودھ کے بھانجے اور داماد مرزا مقیم صفدر جنگ صوبیدار اودھ ہوئے۔ پانچ سال کے بعد مرہٹوں - افغانوں اور روہیلوں کی سرکوبی کے لئے یہ دہلی بلائے گئے ان کی جگہ راجہ نول رائے عارضی صوبیدار مقرر ہوئے یہ دہلی میں وزیراعظم ہے۔ اور وہاں کی دہارسی زندگی بسر کی۔ روہیلوں اور مرہٹوں کی بغاوت کے اختتام پر صفدر جنگ پھر اپنی جگہ پر واپس ہوئے۔ ۱۷۵۷ء میں وفات پائی۔ شیخ الدولہ صوبیدار ہوئے۔ پانی پت کی دوسری جنگ اور بکسر کی لڑائی کے بعد ۱۷۵۷ء میں انتقال ہوا۔ آصف الدولہ نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ سارا فیض آباد لکھنؤ چلا آیا۔ آصف الدولہ نہایت منکسر مزاج۔ رحمدل اور فیاض طبع تھے۔ رعایا پروری اور عدل گستری کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ امام بارگاہ آصفی ان کی فیاضی طبع کی تاریخی یادگار ہے۔ ۱۷۹۹ء میں یہ بھی رحلت کر گئے۔ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وزیر علی نامی ایک شخص کو انہوں نے گود لیا تھا۔ چار ماہ تک اس نے حکومت کی اور اس کے بعد معزول کر دیا گیا۔ نواب آصف الدولہ کے بڑے بھائی سعادت علی خاں نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے اودھ صوبہ کے قریب انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ باقی جو رہا اُسے اپنے حسن انتظام کی وجہ سے خوب سنبھالا۔ یہ نہایت کفایت شعار منتظم اور بیدار مغز نواب تھے۔ روپیہ کی قدر کرتے تھے اور اُس کو جمع کرنے میں بے حد کوشش کرتے تھے۔ ۱۸۱۲ء میں اون کا انتقال ہو گیا اون کے صاحبزادے غازی الدین حیدر کے حصہ میں وزارت اودھ آئی۔ سعادت علی خاں جتنے زیادہ کفایت شعار واقع ہوئے تھے اتنے ہی زیادہ یہ فضول خرچ تھے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت بیکردی سے خرچ ہونے لگی۔ انگریزی طور طریقے مضطرب

کے بیوہ دلدادہ تھے۔ انہوں نے ایک انگریز خاتون سے شادی بھی کی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں نواب وزیر کے بجائے بادشاہ اور دھ تسلیم کیا۔ شاہ نجف کا امام باڑہ اون سے یادگار ہے۔ ۱۸۲۶ء میں انتقال ہو گیا۔ اون کے بعد نصیر الدین حیدر خاں اون کے صاحبزادے کو تاج و تخت ملا۔ یہ نہایت درجہ محروم مزاج اور تلون طبع انسان تھے۔ ۱۸۳۶ء میں عیش و عشرت کرتے ہوئے فوت ہو گئے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے بعد نواب سجاد علی کے بڑے بیٹے محمد علی شاہ بادشاہ ہوئے۔ اپنے باپ کی طرح یہ بھی نہایت منتظم اور تجربہ کار تھے۔ لیکن زیادہ دنوں تک حکومت نہ کر سکے۔ ۱۸۴۳ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ محمد علی شاہ کے بعد اون کے صاحبزادے امجد علی شاہ مسند نشین ہوئے اور چارہی سال کے بعد فوت ہو گئے۔ واجد علی شاہ ۱۸۴۶ء میں بادشاہ ہوئے جو ۱۸۵۶ء کے آخر میں معزول کر دئے گئے۔ باقی ماندہ زندگی ٹیپا برج کلکتہ میں گزاری۔ ۱۸۸۶ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا یہ ہے مختصر تاریخی پس منظر شاہانِ اودھ کی سلطنت کا جن کے زمانے میں لکھنؤ نے علمی و ادبی ترقی کے مدارج طے کئے۔

شجاع الدولہ نے مرزا محمد رفیع سودا کو نہایت خلوص و محبت کے ساتھ لکھنؤ آنے کی دعوت دی۔ خط میں **برادر من مشفق من**، کے القاب لکھے جب سودا آئے سب آنکھیں پر بٹھائے گئے ملک اشرا ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے میر تقی میر کی نیاوندی کا اشتیاق ظاہر فرمایا۔ زادراہ بھیج کر بلوایا۔ جب لکھنؤ آئے بڑی عزت سے ملے۔ ہنگامہ ہوئے اپنے پاس بٹھایا۔ وظیفہ مقرر کیا۔ نواب سعادت علی خاں نے انشا کو منہ لگا یا اور زور و جواہر سے مالامال کیا۔ جو آت کو اذن عام تھا کہ بلا روک ٹوک محلوں اور کوٹھڑوں میں جائیں۔ یہ ہرگز عروت و آبرو کے ساتھ بٹھائے جاتے تھے۔ فازی الدین حیدر نے قاضی محمد عاقل خاں قنبر کو ملک اشرا کے خطاب سے سرفراز کیا۔ غرض یہ کہ دہلی اور دوسری جگہوں کے اہل علم و ہنر کے لئے شہر لکھنؤ ایک خاص علمی۔ ادبی۔ اور معاشرتی کشمکش کا باعث تھا۔ جو آہا ہوا تھا ہوا۔ درباری سرپرستی کے علاوہ شاہنشاہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار شہر لکھنؤ کی جائے پناہ تھی

غلام قادر روہیلہ کی ہواوت کے بعد انہوں نے دہلی کی سکونت ترک کر دی تھی۔ اور لکھنؤ میں  
قیام پذیر تھے۔ شام عالم ثانی کے تیسرے فرزند تھے۔ آصف الہ نے پھر ہزار روپیہ ماہوار  
وظیفہ مقرر کیا تھا اور اہل کاہڑا ادب و لحاظ کیا کرتے تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ خود شاعر تھے  
شاعر لواتھے۔ سلیمان تخلص کرتے تھے۔ ان تمام ظاہری اسباب کا یہ نتیجہ ہوا کہ لکھنؤ مرکز علم و ادب  
بن گیا۔ اور رفتہ رفتہ کر کے دہلی کے علم و فضل و ادب پر انگشت نہائی کرنے لگا۔

اس دور کے غزل گوؤں کے بہترین نمائندے مصحفی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی  
ہیں۔ اول الذکر دونوں شاعر لکھنؤ کے باشندے نہ تھے۔ اور نہ ان کی ابتدائی نشوونما  
لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ نظیر اکبر آبادی کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ یہ اکبر آباد  
کی شاعر خیز سرزمین کے رہنے والے تھے۔

## شیخ غلام ہمدانی مصحفی

شیخ غلام ہمدانی مصحفی شیخ ولی محمد کے صاحبزادے اور امر دہس کے باشندے تھے۔  
اوائل شباب میں دہلی کا رخ کیا۔ مولوی مستقیم صاحب سے رسمی درسیات حاصل کئے  
کتب مہینی کا خاص شوق تھا۔ جہاں سے کتابیں دستیاب ہوتیں حاصل کرتے اور مستفید  
ہوتے۔ نہایت درجہ خوش خلق اور خوش مزاج تھے۔ دہلی کے بزرگوں اور مشرعوں کی  
مہبت میں باریاب تھے۔ خود بھی مشاعرے کرتے تھے شاعر اور رسا و سب و ضرب  
ہوتے۔ بقول آزاد شعر، مزاج تھے۔ بڑھاپے میں بھی ایک شادی کی تھی۔

مصحفی جو جوان تو بے مشکل لیکن آپ کا دہلی کی شبہم نے جوان کیا ہے  
دہلی میں غلام ہمدانی کے علاوہ سب کچھ میسر نہ ہوا تو لکھنؤ کا رخ کیا ہے

دہلی گئے کہ چیتے تھے جام شراب میٹھے اپنی معاش خون جب گریہ ہے اب فقط  
نہیں افلاس میں اب کرنی ثنا سائیل سچ غریب نظر آتا ہے دہلی میں مجھ

مرزا سلیمان شکوہ کے مصاحب اور اُستاد ہوئے۔ جب انشا لکھتے پہنچے اور انکی سائی ہوئی تو سلیمان انشا سے اصلاح لینے لگے۔ مصحفی کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی۔ یہ مثنوی چٹشک کی اصل وجہ جو بعد کو ہجو گوئی کے خار دار محرکوں میں رونما ہوئی۔

مصحفی ایک کہنہ مشق اور پرہیزگار شاعر تھے۔ غزلوں کے آٹھ دیوان یادگار چھپ چکے تھے اور یہ اُس صورت میں جبکہ ہزاروں غزلیں آٹھ آنے سے لیکر ایک روپیہ فی غزل تک فروخت ہو چکی تھیں۔ اپنے زمانے کے مسلم الثبوت اُستاد تھے۔ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے۔

”از آغاز شباب بمقتضائے سوز و فانی طبع مصروف تحصیل علم بود۔ و چنانچہ بہ فیض صحبت بزرگاں اول تکمیل نظم و نشر فارسی و تحقیق محاورہ و اصطلاحات اک فراغت حاصل کردہ بمقتضائے رواج زمانہ خود را مصروف تدریس تہذیب گوئی و وابستہ ہوائے آنکہ رواج فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ فی زمانہ بپایہ اعلا سے فارسی رسیدہ بلکہ از دسیر آمدہ چنداں فارسی نماندہ است (تذکرہ مصحفی)

مصحفی کی غزلوں کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ ان کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت سے مختلف رنگ ملیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میسر اور سودا کے بعد غزل گوئی میں مصحفی کا درجہ ہے۔ لیکن جو کچھ کلام ان کا دستیاب ہو سکا اوس کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا گیا کہ ان کی غزلیں سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی قافیہ ایسا ہو کہ موزوں نہ کیا جاتا ہو۔ انداز بیان میں دلکشی ہے نہ بندش میں چسپائی۔

آتش ان کے شاگرد رشید تھے لیکن اُن پر ان کا رنگ نہ چھایا۔ ناسخ ان کے شاگرد بھی نہ تھے مگر ان کے کلام اور انداز بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کی اُستادگی میں شک نہیں۔ اُن کا کلام پسندیدہ نظروں سے بھی دیکھا جاتا تھا۔ لیکن عہد حاضر کے طالب علم کے لئے اُن کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نظر آتا ہے ان کے دوا دیں بھی اب نایاب ہو گئے ہیں۔ برام پور سے چار دیوان کا خلاصہ شائع ہوا تھا جو اب کیاب ہے۔

ان کی منتخب غزلوں کی ایک قلمی بیاض الز آباد یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے جس سے استفادہ حاصل کیا گیا۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

”الفاظ کے پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروہیت کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استاد ہی کا ہے۔ ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ایسے موقع پر سودا کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اس کو سپر میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں مگر جوان کے جوہر ہیں وہ انہی کے ساتھ ہیں۔ یہ اس ڈھنگ میں تو پھینڈے ہو جاتے ہیں (آب حیات ص ۳۱۲) خارجی نقطہ نظر سے ہٹ کر جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں تختیل کے علاوہ اثر کو بھی ضروری سمجھتے ہیں سے

مصحفی یوں تو سبھی شعر سخن کہتے ہیں چاہے لطف سخن دل میں اثر کر نیکو  
عاشقانہ رنگ ملاحظہ ہو۔ اشعار میں صفائی اور روانی بھی ہے۔

دل نہد ایک یار پری و ش کو کر چکے اے مصحفی اب آگے مفذ رہے اور ہم  
ماجرائے عشق تو مجھ سے نہ پوچھو سخنت کا فرما جرا ہوتا ہے عشق  
عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے یہ بھی نہ کیجئے جو محبت نہ کیجئے  
دوسرا شعر تیر سے ملتا جلتا ہے۔

سخنت کا فر تھا جس نے پہلے تیر مذہب عشق اختیار کیا  
تیسرے شعر سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے

قطع کیجئے نہ نصرت ملے ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی  
تختیلی رنگ کے چند اشار ملاحظہ ہوں۔ اسی رنگ کو بعد میں ناسخ نے اختیار کیا۔  
پتھر میں بن گیا ستم روزگار سے توڑے گا آبلہ نہ مرا لوک خار سے  
اشک رنگیں کے سوا اور کچھ ہاتھ آیا پھول ہم جن کے یہ لائے چین حیرماں سے



اُس نعل رو سے گرم بہت شاید کنارِ نیر آؤں ہے بوسے یاس دل داغدار سے  
مگر بہار کے دن ہیں کہ خود بخود ویسا دلفن چمن کو اڑے جاتے ہیں سیر کے  
مصحفی کے یہاں تصوف کی چاشنی بہت کم ہے۔ البتہ اخلاقی عنصر یعنی بعض جگہ نمایاں  
ہے۔ یہ رنگ اون کے ہمعصوروں سے زیادہ گہرا ہے۔

نہ مایے غن کسی کو کر کے نفیس دئے رسوائی جہاں کو نہ ہوا کپڑا کفن کا وہ کفن بگڑا  
دگیا کوئی عام کو دل شاداں لپ کر یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت و ارماں لپ کر  
اور سب کچھ جہاں میں لٹتا ہے لیکن اک آسٹنا نہیں ملتا  
جو ملا اُس نے یہ منسا کی کج کچھ عجب رنگ ہے زانے کا  
اہل مشرق بہت آسانی سے تقدیر کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ مصحفی کے  
ہاں بھی ایسے اشعار پائے جاتے ہیں۔

کیا مصحفی میں سخی کروں روزگار میں تقدیر کھوٹتی ہے جو تہمیر کا گلو  
ہے برخلاف سارا زمانہ تو کیا ہوا کی بخت سے مدد تو وہ دلبر ہے اور ہم  
اول تو قفس کا در میرے باز کہاں اور پھر بھی تو یاں طاقت پرواز کہاں  
لیکن ساتھ ہی ساتھ ذوقِ مل کی بھی تلقین کرتے ہیں۔

نہ بیٹھا بھی ہاتھ پر یا تھو دھڑکیہ کہاں ہاتھ میں لو نشانے بہت ہیں  
حسرت پر اُس سا فرہنگ کی بیٹے جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے  
کچھ ڈر نہیں منزل پہ پہنچ جائینگے ہم بھی گوراہ ابھی دور ہے جی کا ہے کوہاں  
جذبات کا نول سا نہ رنگ چند اشعار سے واضح ہوگا۔

نہ پوچھو عشق کے صدمے اٹھائے ہیں کیا کیا شبِ فراق میں ہم تملائے ہیں کیا کیا  
ہم اسیرانِ قفسِ لطف چمن کیا جانیں کرنے جاتا ہے ہم کو گل و گنزار کے پاس  
جس طرح سب جہاں میں کچھ ہیں ہم بھی اپنے گمان میں کچھ ہیں  
چمن ہے سبز ہے ساقی ہے اور پو ابھی ہے جو بار ایسے میں آئے تو کچھ مزا ابھی ہے

تارے گن گن کے مصحفی کا ٹی سب شب اشفاق رانکھوں میں  
 رونے پر میرے ہنس رہے ہو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی  
 کچھ نفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر فصل بہار باغ میں دھو میں چاگئی  
 تذکرہ بالامثالوں سے واضح ہو گیا کہ مصحفی کے کلام میں تلاطم و جستجو کے بعد ہر طرح کے  
 اشعار مل جاتے ہیں۔ لیکن مجبوری حیثیت سے ان کی غزلیں بہت ہی اعلیٰ درجہ کی شاعری  
 کا نمونہ نہیں ہیں۔ ان کی شاعرانہ قلمی بسا اوقات مذاق سلیم کو نہیں لگاتی ہے۔ سید انشا  
 سے موکر آرائی تو رہی ایک طرف یہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔  
 خاموش ہیں اور سطو و فلاطوں مرے آگے دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے  
 دانش پہ گھنٹا اپنی جو کرتا ہے لشدت دانش کہ وہ شخص بے مجنوں مرے آگے  
 لاتا نہیں خاطر میں شکنجہ بیہدہ گو کا اعجاز سمجھا بھی ہے افسوں مرے آگے  
 میں گوز بکھتا ہوں سدا اُس کی صدا کو گر بول اٹھتے ادھی کا چوں چوں مرے آگے  
 سب خوش رہا میں مرے خرم کے جہاں میں کیا شر پڑے گا کوئی موزوں مرے آگے  
 قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر طفلی میں جو کل کہتے تھے خاں غول مرے آگے

استاد ہوں میں مصحفی جگت کے ہی خرم میں

ہے کو دک نورس فلاطوں مرے آگے

ایک ہی طرح میں دو غزلہ سہ غزلہ کہہ لینا ان کے لئے معمولی بات تھی۔ ایک ہی قافیہ کو  
 کئی کئی بار موزوں کرنا اور مختلف انداز سے باندھنا ان کی استادوی کی دلیل تھی لیکن اس کا  
 اثر پڑھنے والے پر کیا ہوتا ہے اسے کوئی آجکل کے تعلیم یافتہ آدمی سے پوچھے۔ بیوقوف ہی  
 میں ان کے کلام سے لطف اندوز ہونا بہت ہی مشکل امر ہے۔ ان کی زبان بھی نرم اور شیریں  
 ہونے کے بجائے کڑواہٹ معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک ہی غزل میں بیہدہ اور خاموش کے  
 الفاظ بتاتے ہیں کہ ان کو لفظوں کے صحیح تلفظ کا خیال نہ تھا۔ لیکن چہر بھی زبان صاف  
 ہوتی ہے۔ ان کا مہربا سے بڑا کا رنامہ یہی ہے کہ آتش کا ایسا شاگرد چھوڑ گئے لیکن

ہنر اگر باغیانہ روش اور سرکشی اختیار نہ کرتے تو شاید کبھی بھی وہ رتبہ حاصل نہ کر سکتے جو استاد سے الگ ہو کر انہوں نے حاصل کیا۔ میر حسن نے ان کے متعلق لکھا ہے: ”طبع ردائش جدول کتاب فصاحت۔ و فکر بیانہ سطر بیاض بلاغت۔ رنگینی نظمیں سرخی ماب گلستان پیچیدگی الفاظ چوں سنبھل بوستان۔“ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۹)

مجھے آخری فقرہ سے بالکل اتفاق ہے۔ یہ اول کی شاعری پر سچی تنقید ہے۔

## سید انشاء اللہ خاں انشا

میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں انشا کے متعلق رطب اللسان ہیں۔

”آز غم باں جہان و خوش فکران زماں سخن آگاہ۔ میر انشا را اندر طبع تازہ و ذوق بے اندازہ۔ شراب سنانی و ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است۔“

سید انشا را اللہ خاں کے والد کا نام میر انشا را اللہ خاں تھا اور مقدر تخلص کرتے تھے ان کے مورث نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔ اپنے عہد کے مشہور شاہی طبیبوں میں سے تھے۔ زوال سلطنت مغلیہ کے بعد یہ مرشد آباد گئے۔ اور وہیں سید انشا کی ولادت ہوئی۔ انشا نے علوم متداولہ اپنے والد کے سایہ عاطفت میں حاصل کئے۔ عربی۔ فارسی اور ہندی کے علاوہ ترکی۔ پشتو۔ پوربی۔ پنجابی۔ ماڑواڑی۔ مرہٹی۔ اور کشمیری زبانوں سے بھی واقف تھے۔ اور موقع بہ موقع ان زبانوں میں شعر کہنے سے قاصر نہ تھے۔

بچپن ہی سے طبیعت کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا چنانچہ ابتدا میں اپنا کلام اپنے والد کو دکھاتے تھے۔ اسی پر اکتفا کیا۔ کسی اور استاد سے اصلاح نہ لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اوقات بے اصولی برتنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں جب ہر طرف تباہی کا بازار گرم ہوا تو انشا نے دہلی کی طرف رخ کیا۔ یہاں کی ٹوٹی پھوٹی بارگاہ کے مسند نشین شاہ عالم ثانی تھے۔ انہوں نے عزت سے سرفراز کیا۔ درباری امرا کی صف میں جگہ دی۔

اپنی خوش طبعی اور نظریاتہ شوخیوں سے شاہ عالم اور اہل دربار کو خوش کیا کرتے تھے بادشاہ ان کی صحبتوں سے اتنا زیادہ مسرور ہو کر رہے تھے کہ ایک دم کو جہانہ ہونے دیتے تھے۔ لیکن صرف تعریفوں کے پل اور زبانی جمع خرچ دنیاوی ضروریات کو پورا نہیں کرتے۔ شاہی خزانہ کی مثال ڈھول کے اندر پول کی سی تھی لہذا تنگ آکر لکھنؤ کا رخ کیا۔ آزاد کا خیال ہے کہ دہلی کے کہنے مشق دوستوں کی تعریفیں اور عظیم بیگ عظیم سے محرکہ آریوں نے انشا کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا۔ ممکن ہے کہ یہ بات بھی رہی ہو۔ لیکن بظاہر انشا کی حاضر جوابی۔ تیزی اور طراری جو مصحفی سے ہنگامہ آرائی میں رو بکار رہی وہ عظیم بیگ ایسے شعرا سے کب دبنے والی تھی۔ بہر حال انشا کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ لکھنؤ میں پہلے مرزا سلیمان شکوہ کی مصاحبت ملی۔ ان کی غزلوں پر بجائے مصحفی کے انشا اصلاح دینے لگے۔ شاہزادہ موصوف کی آمدنی صرف چھ ہزار روپیہ ماہانہ تھی اور خرچ شاہانہ تھا۔ انشا کو جس چیز کی تلاش تھی وہ ان کی سرکار سے حسبِ دلخواہ کہاں مل سکتی تھی۔ غرضیکہ علامہ تفضل حسین خاں کے وسیلہ سے نواب سعادت علی خاں کے دربار تک رسائی ہوئی جاتے ہی انہوں نے اپنا نقشہ جمایا۔ نواب کی ناک کے بال ہو گئے لیکن جہاں بادشاہوں کے دربار میں شوخی۔ طراری۔ اور بذلہ سنجی ترقی کا ذمہ ہوتی ہے وہاں اس کی زیادتی اور بہتات زوال کا باعث بھی ہو کر رہتی ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے "غضب یہ ہوا کہ ایک دن سرور بار بعض شرفائے خاندانی کی شرافت و نجابت کے تذکرے ہو رہے تھے۔ سعادت علی خاں نے کہا کہ کیوں بھی ہم بھی نجیب الطرفین ہیں۔ اسے اتفاق تقدیر کو یا زیادہ گوی کا ثمرہ سمجھو۔ سید انشا بول اٹھے کہ حضور بلکہ نجیب۔ سعادت علی خاں حرم کے شکم سے تھے وہ چپ اور تمام دربار درہم ہو گیا۔ اگرچہ انہوں نے پھر اور باتیں بنا بنا کر بات کو مٹانا چاہا مگر کمان تقدیر سے تیز نکل چکا تھا۔ وہ کھٹک دل سے نہ نکلی کہ دلدار الجار بیتہ انجب"۔ (آب حیات ص ۲۹۵) بہر حال یہ واقعہ ہوا کہ نواب کی نظروں سے انشا گر گئے۔ رفتہ رفتہ ان کی نقل و حرکت پر بھی پابندیاں ہونے لگیں۔ بد قسمتی سے جوان بیٹے کا داغ اٹھانا پڑا۔ آخر عمر میں ہوش و حواس

درست نہیں رہے۔ زندگی کے آخری دن عبرت خیز رہے۔ جہاں ہاتھی جھوٹے تھے وہاں خاک اُڑتی تھی۔ ۱۲۳۳ ہجری مطابق ۱۸۱۶ء میں انتقال ہوا۔

انشا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ ہندوستانی اکیڈمی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں تین سو انہتر غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار ایک سو سینتالیس ہے دیوان کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے

صنما برب کہم برباں ترے ہیں ہر ایک سہی مبتلا کہ اگر است برکم تو ابھی کہے تو کہیں بلا  
اور خاتمہ اس غزل پر ہے

یاں زخمی نگاہ کے جینے پہ حرف ہے ہیں دل پہ اُتے زخم کہ سینے پہ حرف ہے  
میر حسن کے زمانے میں یہ نو مشق تھے۔ اس وقت کی غزلوں کا انداز میر سہروردی سے ملتا جلتا ہے  
آزاد نے اون کی غزلوں کے متعلق لکھا ہے ”عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت  
کامل بیان کا لطفت۔ محاوروں کی نکدنی۔ ترکیبوں کی خوشامتراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔  
مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں۔ جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار با اصول ہو گئے  
وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں غزلوں  
میں غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں۔“ انشا نے اپنی شاعری کے متعلق خود خامہ فرسائی  
کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

لا ہوت پر نہ دیکھیں جو قدسیاں تماشا سو ہو کہ ہے دکھاتا عشق بتاں تماشا  
ٹھک کیجئے چشم دل سے یاں سیر میکدہ کی ساتی عجب مزے کا پیر مٹاں تماشا  
الشدری فصاحت الشدری بلاغت ایسا کہاں جھمکرا ایسا کہاں کا تماشا  
شوخی ادا سو ایسی جوش و خروش اتنا بندش دہواں سو یہ اور طرز بیاں تماشا  
دیوان سیکڑوں میں ہم نے تو دیکھے لیکن اون میں نظر پڑا کب پایا جویاں تماشا

کیا خوب واہ ماشارا اللہ ہے عجب کچھ

دیوان میرا شاعر اللہ خاں تماشا

نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ نے گلشنِ بخت میں لکھا ہے۔ ”یہ صنف شعر را بطریق راستہ شاعرانہ گفتہ اما در شوقی طبع و جودت ذہنی او سخن نیست“ شیفۃ کی یہ تنقید صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ انشا کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ جو چاہا لکھا اور جس رنگ میں ڈوبے اچھی طرح ڈوب اپنے خیال میں کسی کی تقلید نہیں کی اور سب سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ جب قصیدہ کہنے پر آئے خوب خوب قصیدے لکھے۔ اگر ہجو لکھنے پر مائل ہوئے تو ایسی لکھی کہ جواب نہ دیا جاسکا غزلوں میں جب سنجیدگی کی طرف جھکے تو بے انتہا سنجیدہ مضامین پر طبع آزمائی کی۔ اور شوقی بواہو سی۔ اور رنگینی کی طرف رجوع ہوئے تو آپ اپنی نظیر رہے۔ البتہ ادب کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے کسی ایک صنف میں کمال کا درجہ اُس طرح پر حاصل کیا ہو جیسے سودا نے قصیدہ گوئی میں۔ میر نے غزل گوئی میں۔ میر حسن نے شوقی گوئی میں۔ میر انیس نے مرثیہ گوئی میں۔ لیکن اپنے زمانے کے شعرا میں انشیا ز خصوصی رکھتے تھے۔ آزاد کا بیان ایک حد تک صحیح ہے کہ بعض غزلوں میں ابھی کچھ کہہ رہے ہیں اور ابھی کچھ کہنے لگے ذرا سی دیر میں آسمان پر ہیں اور آنکھ جھپکتے ہی تحت الشریٰ میں پہنچے۔ مثلاً ملاحظہ ہو

پھنس گئی عندلیب ہو بیکس	ہائے تنہائی اور گنجِ نفس
قیس یسلی سے مل گیا شاید	نہیں آتی جو آج بانگِ جرس
اُس کے پر تو کے سب یہ جلوے تھے	موسیٰ و نارد نور و طور قیس
آئے وحشت کے پھر بہار کے دن	ہو چکا ہم سے خیر ضبطِ نفس
میں جو شب اُن سے راہ میں لپٹا	بیم حاکم رہا نہ خونِ عجب
ہاتھ پائی ہوئی کچھ ایسی کہ بس	ادب کی اُجھل کی چڑھ گئی چٹ نس
لگے کہنے کہ میرے دامن کو	نہیں اب تک کیا کسی نے مس
مفتِ جل جائے گا پرے بھی ہرک	ارے میں آگ اور تو ہے خس
جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں	تب تو ٹہری کہ دیں گے بوسہ دس
گن سے دس لیلے گیا رہاں نہ سہی	مجھے پیٹنے کہے جو اور بوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات

آٹھ نو دس ہوسے بس انشا بس

تیکر دیا لا غزل کے پہلے چار اشعار کتنے سنجیدہ ہیں۔ لیکن اون کے بعد کے اشعار

میں ہیں ان کے جذبات نظم ہوئے ہیں وہ ظاہر ہے۔ جوانی اور اس کی ترنگ انسان کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ وہ روحانی فضاؤں سے دور اور گوشت و پوست کی دنیا سے نزدیک اپنی منزل بناتا ہے یا اُس کی جستجو کرتا ہے۔ بعضوں کی یہ حالت ہوتی ہے کہ جب اس کو چہ میں قدم رکھتے ہیں تو اپنے گرد و پیش ایک گہری نظر ڈال لیتے ہیں کہ کوئی دیکھ کر نہیں رہا ہے۔ اور بعض اپنی جذبہ شہوانیت کے غلبہ کی وجہ سے سربازار دست دراز نظر آتے ہیں۔ وہ ہوتے ہیں اور ان کا مشغلہ۔ چنانچہ انشا اس رنگ میں کسی سے پیچھے نہیں رہتا اور انہیں اپنی فطری کمزوری کیلئے عذر گناہ پیش کر دینی ضرورت نہیں آتی۔ اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :-

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	مثال کہ کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت
سرسری آپ کی تشریف کے کہنے سے حصول	میں تو تب جانوں کہ آ جاؤ کبھی رات کے وقت
غیر سے کرتے تھے آنکھوں میں ابھی باتیں تم	ہم بھی آپہونچے ہیں کیا عین اشارات کے وقت
گرچہ بے پینے سے کی تو بوجھ میں نے ساتی	بھول جاتا ہوں فٹے تیری ملاقات کے وقت
آدے خاطر میں جہاں آپ پھر اسیجئے یوں	پاس اس بندہ کے آ رہے پھر اُس بات کے وقت
کیا کروں پاس اوسے ہوں نہایت لاچار	ورنہ کچھ اور بھی سوچے ہے مجھے رات کے وقت

موسم عیش ہے یہ عہد جوانی انشا

دور ہیں تیرے ابھی زہد و عبادات کے وقت

یہ ہے پوری پوری غزلوں کا رنگ۔ اب چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جو شباب اور اُس کی

نہشتوں سے متعلق ہیں۔

دیکھ انگیا میں اُن کی گٹ لگی      دل پہ پھر ایک تازہ چوٹ لگی

کچکچا کر کوئی ایسا کاٹ کھاتا ہے بھلا  
 اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں  
 سونوں کو پچھلے پہر بھلا کیوں پکارے  
 دروازہ کھلنے کا نہیں گھر کو سدھارے

بھڑکی سہی ادا سہی میں جس میں سہی  
 شوخی اور طراری جس کے لئے انشا مشہور ہوئے وہ ذیل کے اشارے سے واضح ہو گی۔

خیال کیجئے کیا کج کام میں نے کیا  
 جب اُس نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا  
 گر نازنین کہنے سے ملنے بلا ہو کچھ  
 میری طرف تو دیکھئے میں نازنین سہی

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا  
 جب دھم سے آہوں گا صاحب سلام میرا  
 حضرت شیخ - واعظ اور زاہد کو قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ خطابات دے دیے ہیں۔ کوئی ڈاڑھی  
 نوچتا ہے۔ کوئی جیبہ و دستار سے کھیلتا ہے۔ کوئی اور طرح کی غلطی تو اذیت کرتا ہے۔ انشا کس طور  
 سے نوازتے ہیں ملاحظہ ہو۔

چشم بد دور شیخ جی صاحب  
 جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ  
 جی چاہتا ہے شیخ کی بگڑی اتارے  
 ڈاڑھی کے منڈانے کو اندر سے جو فرمایا  
 یہ جو ہنٹ بیٹھے ہیں رادھا کے گنڈ پر  
 کیا ازار آپ کی اوٹنگی ہے  
 دھرم سورت عجب کو ڈھنگی ہے  
 اوتار کے چٹان سے اک ہول مارے  
 زاہد نے کہا اچھا جو کچھ ہو جہاں کی  
 اوتار بگے گرتے ہیں پرلیں کے جہنم پر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انشا کی اکثر غزلیں میر سوز کے طرز پر ہوتی ہیں۔ اس میں ہر شاعر انشا  
 صحیح ہے کہ بعض غزلیں میر سوز کے رنگ کی ہیں لیکن بیشتر نہیں۔ مثلاً

جھوٹا نکلا قسرا تیرا  
 دل میں سولا کہ چٹکیاں لیں  
 دم ناک میں آہ ہاں سے لپنے  
 کر جبر جہاں تا کہ تو پاس ہے  
 اس کس کو ہے اعتبار تیرا  
 دیکھا بس ہم نے پیار تیرا  
 تھارے یہ انتظار تیرا  
 میرا کیا اعتبار تیرا



پٹوں ہوں گلے سے آپ اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا  
انشا سے نہ روٹھ مست خفا ہو

سہے بندہ جاں نثار تیرا

اب تک انشا کے وہ اشعار پیش کیے گئے جن پر بہت کچھ ہوسنا کی کا اطلاق ہوتا ہے اور  
جہاں انشا پہلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے انشا کے  
علمی ہتھیار روشنی پڑیگی اور جہاں انشا بہت اونچے نظر آتے ہیں۔ یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں  
ہے کہ انشا اپنے زمانے کے شعرا میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اس کی دوا خلی  
بشہادتیں ان کے کلام سے ملتی ہیں۔ مثلاً

لے عشق مجھے شاہد اصلی کو دکھائے، تم خذ بیدی و فنک اللہ تعالیٰ  
ہر مین شیخ سبحان ربی الاعلیٰ عطا کرے جو فضل سے سے قدسوں کا قوت  
کو صولت اسکندر کو حشمت دارا۔ لے صاحب فطرت

پڑھ فاعبر و یا ادلی الالبصار کا آیا۔ تاہو مجھے عبرت

ایسے جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ادن کے کلام میں پوری پوری غزلیں سنجیدہ مضامین اور بلند خیالات  
سے بھری ہوئی ہیں طوالت کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے مرن ایک ہی غزل شال میں پیش کرنی چاہئے  
تھی لیکن بعض اہل نقد و بصر نے انشا کی اس خصوصیت کو پس پشت ڈال کر اسے بازار شاعر  
کہہ دیا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دوپوری غزلیں پیش کروں۔ ملاحظہ ہوں۔

چومشش قلزم احد دیکھو	دیکھو دیکھو یہ جہز و مدد دیکھو
جلد شائے کائنات کے بیچ	ہر طرف جلوہ صمد دیکھو
آیت اتمنا تو تو کا	ماحصل خوب کر کے کہ دیکھو
پڑھو آگے فتم و جہم اللہ	یعنی اس قول کی سند دیکھو
کہ اٹھائیں جھٹ انال	جذبہ عشق کی مدد دیکھو
مثل آئینہ ہیں جو یہ فقرا	ان کا مت خرقہ مند دیکھو

بس ید اللہ فوق ایدہم  
لیس فی جنتی سوا اللہ کا  
وقت کے بادشاہ ہیں درویش  
ہے قلمرو جو ان کا ملک ہوں  
ان کی شاہی میں کچھ جو شک ہوئے  
آنسو و نکا جو ان کے لشکر ہے  
گر نہ مانو تو سر پر اوسکے یہ  
آہ کا صاف چتر و مدد دیکھو

چپکے سے پڑھ لو ان کو جد دیکھو  
پر تو ان میں جد نہ تد دیکھو  
ان کا چھوٹا بسا یہ نہ تد دیکھو  
ملحقات ان کے لا قصد دیکھو  
تو بھلا مجھ سے شرط بد دیکھو  
اُس کو تم بے شمار وحد دیکھو  
آہ کا صاف چتر و مدد دیکھو

ان میں انشا خود آپ ہیں درہ  
عشق دیکھو اور ان کا تہ دیکھو

سند توحید کے بارے میں جو انشانے خاتم فرمائی کی ہے وہ ذیل کی غزل سے ظاہر ہے۔  
صنایر بکریم بایں ترے ہیں ہر ایک ہی مبتلا  
ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلا تو کلیم و شمس  
وہ جو ست محو نظارہ ہیں ہی آہ بھر کے کہیں ہر دہ  
بہ محمد عربی تو دے دوسرے جام بارہ نورہ  
یہ جو کہنے کعبہ میں ہے فقط یہ غلط ہے محض اس خط  
مجھے انشا اور تو کیا کہوں جہان کوئی بھی طرست ہے  
انشا کے کلام کا جو سراون کی نکر دسا ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو ذرا اسی بھی موزونی طبع رکھتا  
ہے اور تھوڑی بہت فکر و مشق سخن کرتا ہے وہ غزلیں کہہ سکتا ہے لیکن شہرت و ناموری اس  
کے گھر کی لونڈی نہیں بنے اور پھر بہکنے والی اور بے ڈھنگی طبیعت تو کہیں بھی کوئی انفرادی  
شخصیت حاصل نہیں کر سکتی۔ انشا کی شہرت کا دار و مدار نواب سجادت علی خاں کے دہاوی  
چنگلوں۔ حاضر جوابی اور فی البدیہ مصرعوں کے نظم کر دینے پر نہیں ہے۔ وہ وقتی چیزیں  
تھیں۔ انشا کی فکر سا کچھ اس انداز کی تھی کہ بدعصر جا بوا دھرموٹ دیا اور اُس میں درج کمال

حاصل کر لیا۔ اگر ریختی کہنے پر مائل ہوئے تو اُس میں وہ باتیں پیدا کیں جو آپ اپنی نظیر ہیں۔ اگر ہجو کہنے پر اُتار دہوئے تو جان بچانی مشکل ہو گئی۔ اگر بازی رنگ اختیار کیا تو اُس میں سب سے بازی لے گئے۔ اور اگر گہرے معنائیں کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو اُسے اپنا کبیر چھوڑا۔ او کی غزلوں کی مثال پھولوں کے باغ کی سی ہے۔ جہاں خوشبودار پھول ہیں اور صرف خوش رنگ بھی کوئی شمع ہے اور کوئی مدھم۔ کہیں جھاڑ ہے کہیں جھنڈکاڑ۔ لیکن جھاڑ اور جھنڈکاڑ بھی ایسی ہے کہ اپنے رنگ میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اگر صرف پھلوں کا شاعر ہوتے تو اُن کے یہاں سولے کانٹوں کے پھولوں کا نام نہ ہوتا۔ جو شخص عیش پرستی۔ رقص و سرور اور مستی کے رنگ میں پوش ہو جب اخلاقیات اور مسائل حیات کے نظم کرنے کی طرف رجوع ہوتا ہے تو ایسے ایسے شعر کہتا ہے جس کا جواب نہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

جس شخص نے کہ اپنی نخوت کے بل کو توڑا	راہ خدا میں اُس نے گویا جہل کو توڑا
اپنا دل شگفتہ تالاب کا کنول تھا	افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا
فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا	غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا
اس ہستی موہوم سے میں تنگ ہوں انشا	واللہ کہ اس سے ہر تاب عدم اچھا
بغیر اُس کے کرم کے نہیں بن آتی بات	ہزار گر چہ بڑھا کیجئے دعا و قوت
بس نہ دنیا کی رکھ لے صاحبِ دراک ہوں	خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہوں
کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے	وہ تو بچپاری آپ ننگی ہے

ممکن ہے کہ بعض حضرات یہ کہیں کہ ایسے اشعار افغان نے اوس وقت کہے تھے جبکہ ان کا تعلق نوابی دربار سے منقطع ہو چکا تھا ورنہ کہاں انشا اور کہاں یہ سنجیدگی۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو ا ہو لیکن صحیح طور پر کہا نہیں جاسکتا کہ کون سی غزل درباری تعلق کے رطلے کی ہے اور کون ہی بعد کی۔ آزاد نے اب حیات میں صرف مندرجہ ذیل غزل کے شوق لکھا ہے کہ وہ آخر زمانہ کی ہے جس کی شہادت میاں رنگین دیتے ہیں سے

مگر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یاں بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھڑائے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی  
تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساتی پر  
بسان نقش پائے رہ رواں کوسے تنائیں  
یہ اپنی جال ہے افتادگی سے اب کہ پڑیں تک  
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ نام کیا شے ہے  
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس نغم میں یارو  
تجھے اٹکھیلیاں سو جھی ہیں ہم نیرا بیٹھے ہیں  
غرض کچھ اور دُھن میں اس گکڑی میخواریٹھے ہیں  
نہیں اوتھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں  
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں  
میاں رو میت کران سب کدیم اکبار بیٹھے ہیں  
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکا رہ بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا

غیبت ہے کہ ہم صورت یہاں دُچار بیٹھے ہیں

ان اشعار میں قنوطیت کی لہر دوڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن میں نے جو اشارہ پیش کئے ہیں  
اون میں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ بہر حال ادبی ضرورتوں کی وجہ سے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ سنجیدہ  
اشعار لہد کئے ہیں تو بھی یہ اشعار آخر انشائی کے تو ہیں۔ اگر اچھے ہیں تو اس کی دامن نصف مزاجوں  
سے مل کر رہے گی۔

انشاء علاوہ عالم و شعاع ہونے کے بہت بڑے زباں داں اور شاعری کے فن کے بہت بڑے  
ماہر تھے۔ اون کے ہاں الفاظ کی تراش و خراش اور بندشوں کی انوکھی ترکیبیں ایک نہیں سیکڑوں  
ملیں گی۔ ان کی غزلوں میں ہندی الفاظ کی اتنی زیادہ آمیزش ہے کہ سولہ جرات کے کسی  
اور ہم عصر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ پوری پوری غزلیں بلانارسی اضافت کے مل جائیں گی۔  
اُن کے کلام میں مقامی رنگ اور مقامی رسم و رواج کی موقع بہ موقع جھلک پائی جاتی ہے لیکن  
اتنی نہیں جتنی کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہے۔ بسنت رُت انشا کو متاثر کئے ہوئے بغیر  
نہیں رہتی ۵

تو نے لگائی اس کے یہ کیا آگ لے بسنت  
کینیت بہا۔ کی اوس گل کو دے خبر  
جولہ تازہ ننگ چھڑے انشا کو با ستہ میں  
جس سے کدلی کی آگ اُٹھی جاگ لے بسنت  
موج نسیم کی طرح اور لاگ لے بسنت  
تیرا منا ہوا۔ یہ سب رانگ لے بسنت

غزلوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تلمیحات بھی نظم ہوئی ہیں مثلاً  
میرے تمہارے رابطے دیکھے جو رشک سے نل تو پچھاڑیں کھا کر اوس کی دمن نے غش کیا  
یہ جو ہنست بیٹھے ہیں راہ ہا کے کُنڈ پر اوتا رہن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر  
شیو کے گلے سے پار بتی جی پٹا گئیں کیا ہی بہار آج ہے برہما کے رُنت پر  
انشا بھی اپنے معاصرین کی طرح ایک ہی ردیت و قافیہ میں متعدد غزلیں نظم کرتے چلے جاتے  
ہیں بعض صورتوں میں تو ردیت ایک ہی رہتی ہے لیکن قافیہ اور بحر بدل لیتے ہیں۔ اس سے انکی  
مشق سخن کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے لئے چند مقطع ملاحظہ ہوں۔

اچھی غزل پڑھ انشا اور بدل کے بحراب سُنتے ہی تیری گفتگو اہل سخن نے غش کیا  
غزل اور بحر میں انشا بدل کے قافیہ کوئی پڑھ کہ جہاں کے اہل سخن کو ہے تو ہے شہتہار نے غش کیا  
اور بھی ایک غزل تو لکھ انشا اب اور بحر میں تیری تو گفتگو کو غروب یاروں نے تاو غش کیا  
انشا بدل کے قافیہ ایک اور لکھ غزل تیرے سخن پہ مُلبس اہل نے غش کیا  
غرض یہ کہ اسی ردیت میں انہوں نے قافیہ اور بحر بدل کر سات غزلیں لکھی ہیں۔ اس  
تادرا لکھائی کا ضرور پتہ چلتا ہے لیکن کلام میں تکلف اور آورد کی بھرمار ہو جاتی ہے تاثر میں بھی  
کمی ہو جاتی ہے۔ یہ عیب صرف اونہیں کے ہاں نہیں بلکہ اس دور کے ہر شاعر کے یہاں پایا جاتا  
ہے۔ قافیہ بیانی بھی ہوتی ہے۔ شاعرانہ تلمی بھی سبائع کی حد میں ہوتی ہے۔ انشا کے کلام  
میں صنائع اور بدائع کی بھرمار تو نہیں لیکن صنعتوں سے کام لیا ہے اونہوں نے استادوں کے  
کلام سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے بلکہ بعض بہترین اشعار تو استادوں کے کلام سے مستنبط  
کئے ہیں مثلاً انشا کا یہ مشہور شعر ہے

نہ چھیرے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی تجھے اکھیلیاں سو جھی ہیں ہم نیزا بیٹھے ہیں  
سودا کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے

چھیر مت باد بہاری کہ میں ہوں نگہت گل پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا  
لیکن انصاف پسند طبائع انشا ہی کے شعر کی تعریف کریں گے۔ انشا کو عناصر فطرت

میں سب سے زیادہ نسیم صبح سے لگاؤ ہے۔ اپنے دیوان میں نسیم صبح کو بار بار موزوں کرتے ہیں اور اس مضمون کو خوب خوب ادا کیا ہے۔

## شیخ قلندر بخش جرات

شیخ قلندر بخش جرات کے والد کا نام حافظ امان تھا۔ اون کے بزرگ شاہان علیہ کے یہاں درباری کے عہدہ پر ممتاز تھے۔ زمانہ کی ناسامدیت نے حافظ صاحب کو دہلی کی سکونت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ فیض آباد آئے۔ جرات نے جو کچھ بھی تھوڑی بہت تعلیم حاصل کی وہ یہیں رہ کر حاصل کی۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اوائل شباب میں بے صاف چہرہ کھو بیٹھے تھے لیکن میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ چند اشعار ایسے ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اون کی بینائی جاتی رہی تھی۔

دی تصور نے کسی کے اور بینائی مجھے بند آنکھوں پر بھی وہ دیتا ہے دکھلائی تجھے  
ان کو بچپن ہی سے موسیقی کے سوز اور ساز دونوں سے محبت تھی چنانچہ اسی شوق نے شاعری کی طرف مائل کیا۔ تذکرہ شعرائے اردو میں میر حسن نے لکھا ہے :-

”میاں قلندر بخش المتخلص بہ جرات از شاگردان میاں حسرت جو ایست چپکے خوش  
خلق نیک خو کلامش تمکین و بیانش شیریں۔ دستگاہ شعورش چوں دل صاحب ہستان  
فراخ و گلزار معانیش۔ چون میوہ آرزو شلخ در شانخ۔ اصل از شاہ جہاں آباد۔ نشو و نما  
در فیض آباد یافتہ شوق شعرا ز حد زیاد دارد۔ اگرچہ پارہ در علم و سلیقی دستار نوازی نیز  
دستہ بہر رسانیدہ لیکن انچہ گوئید دیوانہ فن شعراست۔ کہ گاہے بہ فکر غمی ماند بسیار در مہند  
گداز است“ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۷۷)

جرات کی استعداد علمی بہت واجبی واجبی تھی اور انھیں عربی اور فارسی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ابتدا میں ثواب محبت خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ اور مرنے کے دس سال پہلے مرزا یسحاق شاہ

کی بارگاہ تک رسائی ہوئی۔ ان سرپرستوں کے علاوہ دوسرے روماء اور نوابین کی محبتوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ بہت سے شاگرد تھے جن کی عنایتوں سے گذراوقات ہوتی تھی۔ اسلئے میں مقام کھنڈ و فات بانی۔ ناسخ نے تاریخ کہی ہے

”اے ہندوستان کا شاعر مورا“

جرات کے متعلق بعض تاریخ نویسوں کا یہ بیان کہ انہوں نے صرف غزل اور مثنوی کہی تھی صحیح نہیں ہے۔ ان کے کلیات مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ سنہ ۱۳۱۲ھ ہجری مطابق سنہ ۱۸۹۳ء میں غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ رباعیاں بھی بانی جاتی ہیں۔ میری نظر سے ایک قلمی نسخہ گذرا ہے جس میں مرثیے بھی ہیں۔ ان کی غزلوں کی تعداد نو سو چھتر ہے جن کے اشعار کی تعداد نو ہزار ایک سو چھتر ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے معتمدی کے بعد انہیں کا نمبر ہے۔ لکھنؤ میں جعفر علی حسرت ایک تیسرے درجے کے شاعر سے اصلاح لیتے تھے۔ چنانچہ اپنے استاد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جہاں کوئی موقع آتا ہے تو ان کے کمال کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

کے کچھ بزرگ نہ حسرت کی سبب سے یہ غزل جرات کہ فن شعر میں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ استاد کی شاعری صرف رسمی تھی۔ جرات خود فطری طور پر شاعر تھے اور اُس پر شوق سخن کی کثرت نے ان کے کلام کو اس پایہ کا کردیا کہ انشا اور معتمدی کے مقابلے میں بہت آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ عاشقانہ مضامین سے مالا مال ہے۔ وہ بالکل اسی دنیا کے شاعر تھے انہوں نے کبھی بھوئے سے بھی عالم بالا پر جانے کے لئے تخیلی پردہ اڑا پیدا نہیں کئے بلکہ اپنے گرد و پیش جیسی ہنستی بولتی چلتی پھرتی اچھی صورتیں دیکھی تھیں اور جیسا برتاؤ ان کو کرتے دیکھا تھا ان سے متاثر ہوئے تھے ویسے ہی جذباتی نظم کرتے تھے۔ اُس زمانے کے لوگ یا میر تقی میر ایسی ہستیاں انہیں چومنا چاہتے تھے یا کچھ اور لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس عہد کے نوجوان شاعر ایسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں دہلی کی بہ نسبت قدرے سکون و اطمینان کی زندگی میسر تھی لوگوں کی پسند خاطر کا رجحان

انسانی عشق کی طرف زیادہ تھا۔ مذاق عام سلی اور ادنیٰ قسم کے عشقیہ جذبات پر جان دیتا تھا۔ اور جو شاعر  
 ان کے مذاق سخن کے سیار پر نہ آتا تھا اس کی اتنی قدر و منزلت نہ ہوتی تھی جتنی قدر و منزلت کا  
 وہ مستحق ہوتا تھا۔ انشا کی نیرنگی شوخی اور چلبیلے پن نے لوگوں کو گردیدہ بنا رکھا تھا۔ جراثیم  
 کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ صورت فرق اتنا ہے کہ انشا عربی فارسی اور دوسری زبانوں  
 سے کما حقہ واقف اور متعارف تھے لہذا جس رنگ میں چاہتے تھے نظم کرنے لگتے تھے جراثیم  
 کی علمی قابلیت ایسی نہ تھی کہ ”بہر رنگی کہ خواہی جامہ ی پوش“ کے مسدق ہوتے۔ لہذا اون کا  
 کلام شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی انداز کا ہے اور خود پکارا اٹھتا ہے کہ میں جراثیم ہوں ملاحظہ ہو  
 لگ جاگلے سے طاقت ابالے نازنین نہیں  
 کیا رک کے وہ کہے ہے جو لگا اُس سے لگ چلوں  
 اُس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی  
 پہلو میں کیا کہیں جگر دل کا کیا ہے رنگ  
 فرستہ جو پاکے کہنے کبھی درد دل سوہائے  
 آتش سی پینک رہی ہے مرے تن بدن میں آگ  
 کیا جانے کیا وہ اُس میں ہے لٹے ہے جس پر جی  
 سستا۔ ہے کون کس سے کہوں درد ہیکسی  
 ہر چند یہ ہے لطف شرب ماہ و سیر باغ  
 آنکھوں کی راہ نکلتے ہے کیا حسرتوں سے دم  
 طوفان گر یہ کیا کہیں کس وقت ہم نشیں  
 سب سے بے فدا ہے ہم کو کیونکر ہے جراثیم است  
 جس بن قرار جہاں کو جہاں کہیں نہیں

یہ ہے اون کا سیار عشق۔ مجازی عشق اور ان کا مستیوہ اور عین تعلقات کی لفظیانی  
 خواہش کا پورا ہونا اور ان کی منزل مقصود۔ مستشوق اور ان کا بدگمان مگر حسین۔ شوخ طعنا دار



مگر سہ جہیں۔ اُس کی جدائی ان کے لئے باعث رنج و تکلیف۔ چاندنی رات ادن کے لئے  
 شب تیرہ و تار۔ سیر باغ ادن کے دل کے لئے داغ۔ غرض یہ کہ بغیر اُس کے ان کی نظروں  
 میں زمیں و آسماں بدے ہوئے۔ نہ کوئی دوست نہ ہمد۔ یہ ہیں اور ان کی آنکھوں سے آنسو  
 کی جھڑی۔ لیکن باوجود ان تمام کیفیات کے معشوق ان کا نیند کا ماتا مصروف آرام و استراحت  
 اور جرات یچین و بقیار ان تمام وارداتوں کی جزئی تفصیل و تشریح سے جرات کا کلام بھرا ہوا  
 ہے عشق و عاشق کے انداز دوسروں سے نہیں سیکھتے دنیا کی نظریں کیا چاہتی ہیں۔ کس چیز  
 کی خواہش کرنی چاہتے ادن کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کی شاعری  
 کی بنیاد *Intutionalism* پر ہے۔ برخلاف اس کے معنی عام طور سے  
 اور انشا ادن سے کچھ کم اپنی شاعری کی بنیاد *Conceptualism* پر رکھتے ہیں۔  
 جرات کے زمانے میں شرگوئی اور پرگوئی کا ساتھ چولی اور دامن کا تھا۔ چنانچہ اس دور  
 کے ہر شاعر نے کئی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں ردیف و قافیہ بدل کر کہی ہیں جرات بھی اس  
 وہاسے بچ نہ سکے۔ جہاں کہیں اس دھن میں لگے وہاں ادن کی غزلوں میں قافیہ پیمائی اور  
 بے اثری کے سوا کچھ نہیں۔

جرات کے انداز بیان کی دو تین خصوصیات ہیں۔ ایک تو ادن کے کلام میں حد درجہ کی  
 صفائی کے ساتھ ساتھ روانی ہے۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایہام کے صاف طور پر  
 ادا کر جاتے ہیں۔ زبان پر جو محاورے چڑھے ہوئے ہوتے ہیں ادن کو بڑی جستگی سے نظم  
 کر جاتے ہیں۔ معمولی معمولی غلطیوں کا وہ کوئی لحاظ نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا  
 ادن کو وہ غلطی معلوم ہی نہیں ہوتی اور ان کے زمانے میں ان غلطیوں کا عیوب میں شمار نہ تھا مثلاً۔

- (۱) ترا دل سنگدل دیکھا میں جیسا      کسی کا نسر کا دل ایسا نہوگا
  - (۲) راز دل کرے کھل جائے گا پر جو یہی      تار رونے کا اب لے دیدہ گریان بندھا
  - (۳) اے عشق سچ تو یہ ہے کہ شیریں نے کچھ نہ کی      حسرت کا کوہ دل پر لئے کوہ کن گیا
- پہلے شعر میں بغیر علامت فعل ”دیکھا میں جیسا“ نظم کر گئے۔ دوسرے شعر میں فارسی اضافت

کے بعد نون غنہ کا اعلان ہو گیا ہے۔ اور تیسرے شعر میں کچھ نہ کی "باندھ گئے ہیں بہر حال۔ ایسی بہت سی باتیں اون کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ بعض بعض جگہ ناگو اور قسم کی تنقید بھی ہے آرام ہی نہیں وہ اندری ہیقتی۔ شاید گناہ کے دل درمیان بد لا لیکن باوجود ان تمام لفظی غلطیوں کے اون کا کلام اتنا زیادہ صاف ہے اور زبان اتنی ہلکی ہے کہ اگر اون کے بعد کے شعرا ان کا نتیجہ کرتے تو اردو زبان بہت بچھ جاتی اون کے دیوان میں پوری پوری غزلیں ایسی ملیں گی۔ جن میں فارسی اصناف استعمال ہی نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:-

دل پڑا تڑپے ولے ہم تمللا سکتے نہیں	حال اپنا اس کو محفل میں جتا سکتے نہیں
ذکر جس کا ہم زباں پر اپنی لا سکتے نہیں	کیا کہیں کیا بے جگہ دل بھینس گیا ہے ہمدرد
پاس اپنے پر کسی ڈھب سے بلا سکتے نہیں	دیکھتے ہیں کیا افسوس حسرت سے پھرتے درود
اور غضب یہ ہے کہ ہم اس کو منا سکتے نہیں	بیٹھے بیٹھے روٹھ جاتا ہے سبب ہے اس کی رکچھ
ہاتھ اس کے پاؤں کو مطلق لگا سکتے نہیں	نوشتا ہے دل قدوسی کو لیکن کیا کریں
کچھ سمجھا رہم اور دھر کو آنکھ اوٹھا سکتے نہیں	بیٹھنا تو اک طرف جدھر کھڑا رہتا ہے وہ
تصد کرتے ہیں لیکن ساتھ جا سکتے نہیں	جب کہیں جاتا ہے وہ گھر سے تو بہتیرا ہی ہم
پر جو کچھ مطلب ہے اس پر دخل با سکتے نہیں	گھر میں اس کے جا کے کس کس ڈھب سے ہوتے ہیں خیال
تم بلا سکتے نہیں ہم آپ آ سکتے نہیں	دور بیٹھے اون سے آنکھوں میں یہی کہتے ہیں ہم
پر سمجھ کر دل میں کچھ سو گند کھا سکتے نہیں	جی میں سو بار آتی ہے جرات نہ ملے یار سے

مندرجہ بالا غزل میں کل تعداد الفاظ ایک سو چوہانوے ہے جس میں کل فارسی الفاظ بچکیں ہیں۔ ان بچکیں لفظوں میں کئی ایسے لفظ ہیں جو کئی بار استعمال ہوئے ہیں۔ مشکل سے چار پانچ ایسے لفظ ہوں گے جو ذرا مشکل ہیں ورنہ سب کے سب عام فہم اور روزمرہ کی بول چال میں استعمال ہو کرتے ہیں۔

مستقین کے ہاں غزلوں میں معشوق کا سراپا نظم کیا جاتا تھا۔ جرات نے بھی سراپا متحد

غزلوں میں نظم کیا ہے اور بہت خوب ہے۔ ملاحظہ ہو وہ غزل جس کا یہ مطلع ہے سے  
 جادو ہے نگہ چھب ہے غضب تھر ہے مکھڑا اور قد ہے قیامت  
 غارت گردیں وہ بہت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت (الخ)  
 ادن کے ہاں بھڑ مستزاد بھی غزلیں نظم ہوئی ہیں۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں ہے۔  
 جو یکسی ویسا پس نہیں ہے کوئی جس جا۔ ہے وہ مری تربت  
 اسٹوسس کرے کوں مجھ دست تنہا۔ ہوں نشہ حسرت

جرات کے چند مشہور اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان پر ادن کی شاعرانہ انفرایت کا دار و مدار ہے  
 مل گئے تھے ایکبار اوس کے ہمیرے لبے لب  
 یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گسب سراپا ہوا  
 بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی  
 اوس کے آنے میں اب جو دیر ہے کچھ  
 چونک پڑا سن کے جو آوازا  
 آنے کی خبر اس کے لیکن  
 روئے ہے بات بات پر جرات  
 ہوئے بیگانہ سب سے جس کیلئے  
 کیا جانے کیا وہ اس میں ہے لوٹے ہے جس پہ جی  
 خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو  
 اب عشق تماشا مجھے دکھلائے ہے کچھ اور  
 اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور  
 روز کہتے ہیں وہ آوے تو کہیں ہم جرات  
 جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی  
 ان پر ادن کی شاعرانہ انفرایت کا دار و مدار ہے  
 عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا  
 چپٹنی رنگ اور بدن اوس کا وہ گدرا یا ہوا  
 اور جو بولے ہے کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا  
 یہ بھی قسمت کا ہیر پھیر ہے کچھ  
 میں یہی سمجھا کہ پکارا مجھے  
 اکٹا نہیں اعتبار دل کو  
 ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں  
 وہ ہمیں اپنا جانتا ہی نہیں  
 یوں اور کیا جہان میں کوئی حسین نہیں  
 اداسے اُن کا چلنے میں اٹھا لینا یہ دامن کا  
 کہتا ہوں میں کچھ منہ سے نکل جاتا ہے کچھ اور  
 دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور  
 جب وہ آتا ہے تو اُس وقت نہیں ہوتے ہم  
 جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی

اسے عیب سمجھئے یا حسن فراست۔ اونہوں نے سنجیدہ مضامین پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا اور نہ اپنے میں صلاحیت ہی رکھتے تھے۔ اون کے یہاں نہ تو اخلاقیات کے خشک مضامین ملیں گے اور نہ تصوف کے گہرے خیالات اون کے ضمیر پر اثر کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض بعض غزلوں میں ایک آدھ شعر وہ بھی بہت کم ان مضامین کے ملیں گے لیکن ان کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے کہ دس ہزار اشعار میں دس بیس شعر ایسے مل گئے اور وہ بھی تلامش و جستجو سے تو کوئی بات نہ ہوئی۔ پورے دلیان کا مطالعہ کرنے کے بعد چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

صبح پیری کا گر نہ ہوتا خون	تب مرا تھا شب جوانی کا
ہوئی قسمت میں آخر تلخی مرگ	مزایہ زیست نے اچھا چکھا یا
کرم اُس کا ہو دے تو خوش سب جہاں ہو	خدا مہرباں ہو تو کل مہرباں ہو
نہ دیکھا مڑکے بھی یار ان رنگوں نے مجھے	میں ناؤاں او نہیں کس کس طرح پکارا
نہ ہمد ہے کوئی نہ اب ہم نشیں ہے	برے وقت کا کوئی ساتھی نہیں ہے
مالک نہیں جینے کے نہ مرنے کے ہیں مختار	افسوس کیا ہے ہمیں مجبور کسی نے
تذہیر سے نہ حاصل ہو کچھ بجز ندامت	معلوم ہم نے اپنی تقدیر کی تو یہ کی
ایک غزل میں زندگی رویت ہے	لہذا مضمون واحد کی غزل کے اعتبار سے
چند شعروں کا نکل گئے ہیں۔	

کی غم میں تمام زندگی	تھا رنج کا نام زندگی
گر پختہ مزاج ہو تو سمجھو	ہے رشتہ خام زندگی
ہیدا ہمے جب تہمی سے لائی	مرنے کا پیغام زندگی
یہ صبح سے حال ہے تو کیونکر	ہوگی تا شام زندگی

# ولی محمد نظیر اکبر آبادی

(۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۳ء تک)

ولی محمد نظیر اکبر آبادی کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں مقام دہلی شہسوار میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین ان کو حد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اس لئے کہ گیارہ بچوں میں یہی ایک زندہ رہ سکے تھے۔ غالباً اسی لاڈ پیار نے انہیں علوم مزید میں منتہی نہ ہونے دیا۔ ۱۷۷۰ء میں جب ان کی عمر ۱۶ برس کی تھی احمد شاہ ابدالی دہلی پر حملہ آور ہوا۔ نظیر اپنی والدہ اور نانی سمیت آگرہ چلے آئے۔ محلہ تاج گنج میں مقیم ہوئے۔ یہیں ان کی شادی ہوئی۔ فن خوش نویسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انتہا سے زیادہ سیریل اور قانع مزاج تھے۔ چنانچہ کسی دربار یا سرکار سے متعلق ہونا گوارا نہ کیا۔ نواب سجاد علی خاں نے طلب کیا انہوں نے انکار کیا۔ بھرت پور کے راجہ نے بلایا یہ نہ گئے۔ شروع میں چودوں کیسے متھرا میں ایک مدرسہ میں معلمی کی لیکن تھوڑے دنوں کے بعد آگرہ چلے آئے۔ لالہ بلاس رام کے لڑکے کو پڑھاتے۔ سترہ روپیہ ماہوار ملتا۔ اس قلیل رقم پر انہوں نے اپنی زندگی گزار دی۔ آخر عمر میں بعارضہ فالج نوے برس کی عمر پا کر ۱۸۳۳ء میں انتقال کیا۔

نظیر فطری طور پر بہت فلسفہ اور روادار واقع ہوئے تھے۔ دل آزاری اور دل شکنی ان کا شیوہ نہ تھا۔ ہر طبقہ اور ہر مذہب میں ہر دلعزیز تھے۔ جہاں جاتے باقیوں ہاتھ لئے جاتے اور سر آنکھوں پر بٹھائے جاتے۔ وہ لوگ جو انہیں خوش گو۔ یاد گو۔ بازاری شاعر کہتے ہیں اگر ان کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کریں تو شاید انہیں اپنی رائے تبدیل کرنا پڑے۔ بڑے خود دار انسان تھے۔ معمولی رقم پر ملازمت کرنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ صاحب حاجت تھے۔ لیکن دل کے اتنے غنی تھے کہ نوابوں اور رئیسوں کی توکمری کرنا اور ان کی تعریفوں کے پل باندھنا ان کی خود داری کے احساس پر بارگراں تھا۔

نواب سعادت علی خاں اور راجہ بھرت پور کا طلب کرنا اور ان کا انکار کرنا اگر قریب قیاس ہو تو یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کبھی ملازمت کی خواہش بھی نہیں کی اور نہ کوئی سفارش چاہی۔ زیادہ تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ اسے عامہ کے خلات انہوں نے روپیہ اور خوشامد کی بڑی تعریف کی ہے۔ خوشامد کی تعریف میں ایک نظم لکھی ہے جو سرسید کے معین خوشامد سے بالکل مختلف ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے      آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے  
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے      شاد مسرور غنی شاہ گدا راضی ہے  
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے      حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے  
باوجودیکہ مالی دشواری کا ہر روز سامنا رہتا ہوگا لیکن پھر بھی خوش مزاجی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ابتدا میں رنگین مزاج بھی تھے لیکن بعد کو رنگیں طبعی نے سنجیدگی کا جامہ زیب تن کیا اور کشمکش حیات کے پیچیدہ مسائل پر لوگوں کی توجہ کو مبذول کر کے روشن داعی کا ثبوت دیا۔

نظیر کے مطبوعہ کلیات میں تو غزلوں کی تعداد صرف ستائیس ہے جن میں ۲۵۶ اشعار ہیں۔ لطیف احمد صاحب اکبر آبادی کے مضمون (مطبوعہ نگار جلد ۳ نمبر ۶۳۵ء) سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر شہباز کو سو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ سید عابد علی صاحب اکبر آبادی نے گذشتہ دس سال کی مسلسل جستجو کے بعد چھ سو غزلوں سے زیادہ کا ذخیرہ فراہم کیا ہے میری نظر سے یہ غزلیں نہیں گذریں۔ خدا کرے کہ یہ مجموعہ شائع ہو کر ناظرین کے پیش نظر ہو۔ مجھے خود نظیر کے کلام سے دلچسپی ہے لہذا اس کی تلاش و جستجو جاری رکھی حیدر آباد اور دکن کے دوران سفر میں بھی یہ تلاش جاری رکھی چنانچہ پروفیسر اکابر حیدر صاحب کے کتب خانہ میں ایک نایاب قلمی نسخہ ملا جو بہت ہی خوش نما ہے۔ نظیر کی تصویر بھی ہے جو رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو میں دی ہوئی تصویر سے بالکل مختلف ہے۔ اس نسخہ میں غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان منتخب غزلوں کا ہے۔ اس میں ایک سو پینتالیس

غزلیں ہیں اور ہر غزل صرف پانچ شعر کی ہے۔ اشعار کی تعداد ۷۵ ہے دوسرے دیوان میں ایک سو انتیس غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۸۷ ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ عشقیہ نظمیں بھی ہیں۔ سراج۔ اصغر۔ قدرت۔ سعدی۔ حافظ اور خسرو کی غزلوں پر مصرعے بھی لگائے ہیں۔ نظیر کی غزلوں میں اکثر و بیشتر تسلسل پایا جاتا ہے بہت کم غزلیں ایسی ہیں جو طولانی ہیں بعض بعض غزلوں میں ردیف بھی نہیں ہوتی۔ نظیر کی شاعری کا تعلق نہ تو لکھنؤ اسکول سے رہا اور نہ دہلی اسکول سے بلکہ وہ آپ اپنی نظیر ہے۔ وہ عہد حاضر کے شعر کے پیشرو تھے۔ اول کی غزلوں کا انداز بیان نہایت سیدھا سادہ اور موثر ہے۔ روانی اور صفائی اس بلا کی ہے کہ اس دور میں سوائے جرات کے کسی اور کو نصیب نہیں۔ یوں تو نظیر کے ہاں ہر طرح کی غزلیں اور ہر درجہ کے اشعار نظم ہوئے ہیں۔ لیکن اون کی انفرادی خصوصیت غزلوں میں مقامی رنگ کو استحصال کرنے میں ہے۔ جس طرح سے کہ انہوں نے اپنے دوسرے کلام میں ہر جگہ ہندوستانی شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے ویسے ہی غزلوں میں بھی یہ عنصر امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی تہذیب و رسوم کا ذکر غزلوں میں کیا ہے۔ مثلاً بسنت۔ ہولی۔ دیوالی وغیرہ وغیرہ بسنت کے موقع پر یہ غزل کہی تھی۔

جوش نشاط و عیش ہے ہر جا بسنت کا      ہے طرفہ روزگار طرب زابسنت کا  
 باغوں میں لطف نشوونما کی ہیں کثرتیں      ہزموں میں نعمت خوشدلی افزا بسنت کا  
 پھرتے ہیں کر لباس بسنتی وہ دلبراں      ہے جن سے زر نگار سرا پا بسنت کا  
 جاوید یار کے یہ کہا ہم نے صبح دم      اے جاں ہے اب تو ہر کہیں چرچا بسنت کا  
 تشریف تم نہ لائے جو کہ بسنتی پوشش      کہئے گناہ ہم نے کیا کیا بسنت کا  
 سنتے ہی اس بہار سے نکلا کہ جس کے تئیں      دل دیکھتے ہی ہو گیا شید بسنت کا

اپنا وہ جوش لباس بسنتی دکھا نظیر

بہار کا یا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

دیوالی میں جو جوتیا ریاں جو جو آرائشیں اور خوشیاں منائی جاتی ہیں اون کا ذکر یوں کیا ہے۔  
 دوستوں کیا کیا دیوالی میں نشاط و عیش ہے سب تیار ہے جو اس ہنگام کے شایان ہے  
 مائل سیر چراغاں خلق ہر جا دمہ دم حاصل نظارہ حسن شمع رویاں پے پے  
 جیت کا پڑتا ہے جس کا داؤں وہ کہتا ہے یوں سوئے دست است ہے میرے کوئی فرزند پے  
 ہے دسہرہ میں بھی یوں گو فرحت و زینت نظیر

پر دیوالی بھی عجب پاکیزہ تر تیار ہے

اسی طرح ہولی کو بھی یاد کرتے ہیں سہ

بتوں کے زرد پیراہن میں عطر چنپا کا جب ہکا ہوا نقشہ عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رہ کا  
 گلاں آلودہ گلچروں کے وصف رخ میں نکلتے ہے مزا کیا کیا عصر یک لک سے بیل کی چہ چہ کا  
 گلابی آنکھڑیوں کے ہر نگہ سے جام مل پیکر کوئی سرخوش کوئی بیخود کوئی لٹا کوئی بہکا  
 چھڑکنا رنگ خوباں پر عجب شوخی دکھاتا ہے کبھی کچھ تازگی وہ وہ کبھی انداز رہ رہ کا  
 بھگوا دلیروں نے جب نظیر اپنے کو ہولی میں  
 تو کیا کیا تالیوں کا غل ہوا اور شور تہ قہ کا

شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوا کرتی ہے۔ ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں  
 مسلمان باہم مل جل کر رہتے تھے۔ اتحاد قومی پایا جاتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے  
 دکھ سکھ میں شریک کار رہتے تھے۔ جنگ و فساد اور باہمی نفاق کو پاس نہیں بٹھکنے دیتے  
 تھے۔ سید انشا کے کلام میں بھی مقامی رنگ کی جھلک پائی جاتی ہے لیکن جس خوبی اور  
 اختصار کے ساتھ نظیر کے یہاں یہ مفنا بین موزوں ہوئے ہیں کسی دوسرے شاعر کو نصیب  
 نہیں۔

مناظر فطرت کی جھلک بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور صرف خارجی نقطہ نظر سے  
 نہیں۔ بلکہ داخلی عنوان سے۔ وہ ایران یا عرب کی بہار کا نقشہ نہیں پیش کرتے بلکہ ہندوستانی  
 بہار کا فہم کاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل میں ہندوستانی بہار کا ذکر کیا ہے۔ نئی نئی تشبیہیں



جو حقیقت سے فرس تر ہیں قابلِ ملاحظہ ہیں۔

ساقیا موسمِ برسات ہے کیا روحِ فزا  
دیکھ ملکِ تازگیِ صنعت بے چون و چرا  
کوہ و صحرائیں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا  
مخلِ تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا  
الغرض دشت تو ہیں کارِ گہِ نخلِ بہر  
اور جو ہیں کوہ تو اون پر بھی زمر ہے فدا  
ہے زمینِ چمن و باغ جو پانی سے سفید  
اوس میں اب کس ہر اک گل کا ہے یوں جلوہ نما  
عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ  
طشتِ بلور ہے اقسامِ جواہر سے بھرا  
شاخِ پر گل پر یہ عالم ہے کہ جیسے محبوب  
ہلے اس لطفت سے ہیں بھیگے ہوئے تازہ تہال  
خفیلِ رعد خوش آتے ہر اک گوشِ کویوں  
جیسے ہونا و نین دلبر کے نہانے میں ادا  
اوس سیلابِ بریں یوں ادھرتے ہیں بگلے جیسے  
جیسے شادی میں پسند آتی ہو نوبت کی صدا  
اب میں ساون کی اندھیری کی کہوں کیا قرین  
جگنو اس طور چمکتے ہیں کہ جوں وقت سفکار  
کہیں رقام کا رقص اور کہیں مطرب کی سروو  
مور کا شورِ نغانِ نوک کی بھینگر کی جھنکار  
اہلِ ظاہر بھی ہیں سب مستِ عیش و سرور

شہر اور دشت میں یاں چار مینے تو نظیر

ہر برس ہوتے ہیں گلِ حسنِ طراوت ہر جا

بعض بعض غزلوں کے مضامین بہت عاسیانہ اور جذبات بہت ادنیٰ درجہ کے ہیں  
اور شاید اسی عریانی کی بنا پر شیفٹہ - آزاد - شبلی اور دوسرے نقد نگاروں نے نظیر کو  
بتزل گو اور نخش گو کہا ہے مثلاً :-

بیموں کو بوسہ دیے ہنسکے اور ہمیں گالی  
ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار کیا  
ہم تو کیا ہیں دل فرشتے کا بھی کافر چھین لے  
ملک جھک کھلا کے بھرا نگلیا چھپانی آہکی

اک لپٹ کشتی کی ہم سے بھی تو کمر دکھو ذرا  
کیا تعجب ہے اگر دیکھے تو مردہ بھی اُٹھے  
ہاں بھلا ہم بھی تو جانیں پہسلوانی آپچی  
چین فیض کی ڈھلک پٹرو پہ آنی آپکی

### غزل سلسل

اوس نے جب آنکھیں لڑا کر مہنس دیا  
ہم نے بھی نظریں ملا کر مہنس دیا  
آن کیا کیا دلبری کی دے دکھا  
شوخی نے جب پاؤں کھلا کر مہنس دیا  
ایک بوسہ کی طلب کی ہم نے جب  
پاس لا منہ پھر ہٹا کر مہنس دیا  
ہم نے پوچھا اکل نہ آئے کس لئے  
پاؤں کی ہندی دکھا کر مہنس دیا  
ایک دن اُس نے بوقت اختلاط  
خوب ہم کو گدا گدا کر مہنس دیا  
ہم نے جب کی گد گدی اُس کے نظیر  
پھر تو کیا کیا کھل کھلا کر مہنس دیا

حقیقت امر یہ ہے کہ نظیر کے مزاج میں شوخی بلا کی تھی۔ اونہوں نے جہاں عامیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں اعلیٰ درجہ کے جذبات بھی نظم کئے ہیں۔ اس دودھ کے ہر شاعر کے ہاں عریانی اور نخش گوئی کی مثالیں ملتی ہیں لیکن شہرت کا دار و مدار ایسے اشعار پر نہیں ہوتا۔ نظیر بھی اس عریاں گوئی سے بچ نہ سکے۔ ان اشعار کی وجہ سے مذاق تغزل کو شدید ضرب لگی ہے جس کا ازالہ اون کے صحیح مذاق تغزل نے دوسری غزلوں میں کیا ہے

مثال میں چند ایسے اشعار اور غزلیں ملاحظہ ہوں جن میں عشق کا معیار بہت بلند ہے۔  
اُس کے شاعر حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا  
طور کو سر سے پاؤں تک پھونکے یا جلا دیا  
پھر کے نگاہ چار سو ٹھیری اُسی کے رو برو  
اُس نے تو میری چشم کو قبلہ بنا دیا  
تینشے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشنے بے ستوں  
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ دھادیا  
بحر ہستی میں صحبت احباب  
یوں ہے جیسے بروے آب حباب  
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں  
وہ بھی ہے اک ہولے خانہ خراب  
حسن اور عشق جس کو کہتے ہیں  
خطفہ برق و قطرہ مسیاب

فرست عمر قطرہ شبیم وصل محبوب گوہر نایاب  
 گردش آسماں میں ہم کیا ہیں پر کا ہے میسائے گرداب  
 عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے مثل تحریر موج نقش بر آب  
 جسم بھی روح کی شے جولان گاہ روح بھی اک سوار پا برکاب  
 زندگانی درگ بھی کیسا ہیں ایک مثل خیال ددیگر خواب  
 سب کتا بوں کے کھل گئے معنی  
 جب سے دیکھا نظیر دل کی کتاب

یہ جواہر خانہ دنیا جو ہے با آب و تاب اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب  
 وہ عظیم الشان مکان تہ تی تھیں جن کی رفتیں ہنس کے طاق آسماں کو طاق ابرو کا جواب  
 ان میں تھے مہجرب ثروت نہیں کہتے تھے لوگ کیتباد و قیصر و کینسر و دافرا سیاب  
 مہروش بہرام صولت بدر قدر و چرخ رخ مشتری پیکر ثریا مار کہ کیواں جناب  
 صبح سے لے شام تک اور شام سے لے صبح تک محفل رقص و سرود اور پے بہ پے جام شراب  
 کثرت اہل نشاط و جوشش ہمیشہ و انبساط ساغر مینا و گل عطر وے و نقل و کباب  
 یا تو وہ ہنگامہ تنشید تھا یا دھندلا کر دیا ایسا کچھ اس دور فلک نے انقلاب  
 جو وہ سب جاتے پہ دم میں جناب آسماں گر رہ گئی عبرت فراہ قصر ویران و خراب

خواب کہتے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال

کچھ کہا جاتا نہیں والد اعلم بالصواب

مدرج بالا اشعار پڑھنے کے بعد شاید ہی کوئی منصف مزاج ایسے شاعر کو متبادل گو کہہ سکتا  
 ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا انہار ہو سہے وہ یقیناً بہت بلند ہیں۔ شاعر نے صف اول کے  
 کلام کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ نظیر کے ساتھ پڑا نظم ہو اسے کہ صرف چند غزلوں کو  
 دیکھ کر یا سنکر تحریری تنقید کر دی گئی۔ مجھے یقین ہے کہ جیسے جیسے اوں کا کلام منظر عام پر آتا  
 جائے گا ویسے ویسے لوگوں کو اپنی رائے تبدیل کرنی پڑے گی اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ جو کچھ

اب تک دریافت کیا جاسکا ہے وہ بھی ناکافی ہے۔ نظیر کا کلام اب بھی بہت ایسا ہے جو نظروں کے سامنے نہیں۔ اون کے یہاں بعض بعض جگہ ابتذال ضرور پایا جاتا ہے لیکن اُن زمانے کے کس شاعر کے یہاں ابتذال نہیں۔ سودا اور نمبر بھی تو اس سے نہیں بچ سکے ان کے کلام میں بھی تو سب سے زیادہ کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی یہ بات ہے کہ اور بلند مرتبہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں کہ نہیں۔ اور اگر ہیں تو اُن کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا لازمی ہے۔ نظیر کے کلام میں اگر کچھ نہیں ہے نہ ہو۔ ان کے ہاں مقامی عنصر ہی ایک ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو انہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھنے کیلئے کافی ہے۔

## اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل کے اس دور کا مطالعہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ اس سے پہلے دور کا تھا۔ پچھلے دور کا سب سے اچھا شاعر میر تقی میر اور اس دور کا سب سے کم عمر شاعر یعنی جرات کا سنہ وفات ایک ہی ہے یعنی ۱۸۰۶ء۔ اس دور کے ہر نمایندے نے نمبر۔ سودا۔ اور درد کا زمانہ دیکھا تھا۔ اُن کے ساتھ شریک محفل رہے تھے۔ ہم طرح غزلیں کہی تھیں۔ بہت سے اہل محفل ابھی تک زندہ تھے جنہوں نے نمبر کی شیریں بیانی۔ سوز و گداز۔ درویشی و محنت سمجھنے تھے۔ درد اور سودا کو خاموش ہوئے تو کچھ عرصہ بھی ہو گیا تھا لیکن نمبر کی نشر و نشریۃ تک برابر جاری رہی۔ ایسی صورت میں اس دور کے شاعر کے لئے کوئی نئی راہ نکالنا آسان بات نہ تھی یہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو وہاں شعر ابھی مذاق عامہ کو متاثر کیا کرتے ہیں۔ اور یہ فرض نظر آتا ہے کہ آسان معلوم ہوتا ہے دراصل اتنا ہی شکل ہے۔ نمبر۔ سودا اور درد کی غزل سرائی کے بعد محفل شعر و شاعری کو سوراخ کر رہا۔ انشا۔ معنی۔ اور جرات کا کام تھا۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے سامنے کتنا

اہم ذہن تھا۔ ان کی بد قسمتی تھی کہ ایسے استاد ان کا دل الفن کے بعد صدر محفل ہوئے۔ اگر یہ حاتم کے دور کے بعد جوتے ہوتے تو ان کی شاعری کو نمایاں درجہ حاصل ہو گیا ہوتا۔ لیکن میر اور سودا کے بعد محفل پہ چھا جانا ان لوگوں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو مجموعی حیثیت سے پچھلے دور کے کسی شاعر پر فوقیت یا افضلیت رکھتا ہو دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے کہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اتر آئی۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ اس دور کے شعرا نے غزل کوئی میں تعطل پیدا نہ ہونے دیا۔ ورنہ جب عمارت بہت بلند ہو جاتی ہے تو اس کے گرنے کا خطرہ بھی بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اس عہد کے شعرا کے سامنے دو راستے تھے ایک تو یہ کہ شعرا نے مابین کارنگ اختیار کرتے اور اسی میں درجہ کمال حاصل کرتے دوسرے یہ کہ ان سے الگ ہو کر اپنا نیا رنگ اختیار کرتے۔ ان دونوں راستوں میں سے انہوں نے کسی ایک ہی راستہ کو اختیار نہیں کیا بلکہ اپنے کلام میں کچھ تو پرانا رنگ برقرار رکھا اور بیشتر نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کے کلام میں بعض بعض جگہ میر کا سوز و گداز سودا کی شان و شکوہ الفاظ اور درد کی صوفیانہ چاشنی کا لطف آتا ہے۔ کوئی ترقی نہیں کر سکے۔ لیکن بیشتر حصہ میں شونہ۔ طرمداری۔ طراری چلپاپن معاملہ بندی۔ صاف گوئی۔ ہوسناکی پائی جاتی ہے۔ میر عشق و محبت کی سخت گھڑیاں آہ آہ کر کے گزارتے ہیں لیکن ان میں اتنا صبر و تحمل کہاں۔ معشوق کی تغافل شکاری۔ جفا جوئی اور بے وفائی کا جواب ترکی بہ ترکی دیتے ہیں۔ یہ قدیموں کی صحبت میں معشوق جانے اور یہ خاموش رہیں اور آہ بھریں ناممکن غیروں سے ملنے پر خوب خوب سناتے ہیں کئی جلی بامیں رمزد کنا یہ میں عشق و محبت کی گفتگو ان کا شعار نہیں۔ یہ ہیں معاملہ کے صاف۔ ان کے یہاں وصل سے مراد کچھ اور نہیں سوائے رات کی ملاقات اور ہم بستری کے۔ راستہ میں ٹوک کر اور چھپ کر بوسہ کے ہوتے ہیں طلبگار۔ زہد تقویٰ پیری مریدی ان کی عریانی پر اپنی اپنی آنکھیں بند کرتی ہیں ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں میں ان کی کوئی وقعت نہ ہوئی اور نہ ہے البتہ ان کے کلام کی قدر ان لوگوں میں ضرور ہوئی

جن کے متعلق غالب نے کہا ہے

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شاعر کی  
اب آبرو سے شیوہ اہل نظر گئی  
اس رنگ میں ڈوبے ہوئے امرا و روسا کے علاوہ عوام جن کا معیار عشق بھی بہت پست درجہ  
کا ہو کر رہا ہے وہ ان کے کلام سے بہت زیادہ مخطوط ہوئے۔ اس طرح سے غزلوں کا رواج محلوں  
اور محفلوں سے نکل کر گلی کوپے اور سڑکوں پر بھی ہونے لگا ہے۔ غزل گوئی جو اب تک محدود  
تھی پڑھے لکھے خاص شرفاء کے طبقے یا فطری تعلق رکھنے والوں کے لئے اس کی بہتات کی  
کوئی حد نہ تھی۔ بڑے بڑے نوابوں اور رئیسوں کے بڑوں کی غزلوں پر استادان فن ہلک  
بھول چڑھا کر اصلاح دیا کرتے تھے اور ہمیشہ ایسے ہی کو شاگرد بناتے جس میں شعر کہنے کی کچھ نظر  
صلاحیت ہوتی تھی۔ میر نے تو نہ جانے کتنے رئیس زادوں کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار  
کر دیا تھا۔ حتیٰ کہ ناسخ ایسے شاعر کو ٹھکا سا جواب دیکر ٹال دیا تھا۔ لیکن اس عہد میں استاد  
شاگردی کو اتنا زیادہ رواج ہوا کہ شاید پہلے کبھی نہ ہوا ہوگا ایک ایک استاد کے سیکڑوں  
شاگرد تھے۔ اس میدان میں جتنی سب سے آگے رہے۔ جب روپیہ روپیہ آٹھ آٹھ آنے میں غزلیں  
فروخت ہوں گی تو ظاہر ہے کہ کیسے شاعر اور کیسے شاعر ہوں گے۔ لیکن شعرا کی تعداد بہت زیادہ  
ہو گئی۔

غزلوں میں فارسی اور عربی تلیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی روایات کا چہرے نشوون  
ہونے لگا۔ ہنسنت۔ ہولی۔ دیوالی اور دسہرہ کے تیوہاروں کے جشن اور حسینوں کے مجسمے  
میلے ٹھیلے کی طرف اشارے ہونے لگے۔ یہ واضح رہے کہ اردو شاعری میں یہ کوئی نئی چیز نہ  
تھی لیکن چونکہ بہت دنوں کے بعد اس کا اعادہ ہونے لگا تھا اس لئے جدت طبع ہی معلوم ہونے  
لگی۔ نظیر اور انشاکے یہاں یہ باتیں خاص طور پر نمایاں ہیں۔

عام شاعروں کی طبیعتوں کا رجحان گہرے اور اعلیٰ درجہ کے خیالات کے بجائے فطری  
تراش تراش کی طرف ہونے لگا تھا۔ فلسفہ۔ تصوف۔ اور انہی طرح سے دیگر دقیق مسائل حیات  
تھوڑے دنوں کیسے پس پشت نظر آنے لگے تھے۔ ملک اور قوم کی سیاسی معاشرتی اور سماجی

حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن شوا اور روساے قوم وقتی حدیث و عشرت اور بلعت کی زندگی میں یک گونہ مدہوش نظر آتے تھے۔ غریبی مفلسی۔ جہالت و در سے آنکھیں دکھاتی تھی اور یہ ادن کی آنکھوں میں آنکھیں ملانا بھی پسند نہ کرتے تھے۔

غزلوں میں برجستگی اور آمد کے بجائے قافیہ پیمائی ہونے لگی تھی۔ ایک ہی طرح میں متعدد غزلوں کا نظم کرنا قادر الکلامی اور استاد کی دلیل سمجھی جانے لگی تھی۔ جدت طبع کا اندازہ نہشت قافیوں کی تلاش سے لگایا جاتا تھا چاہے وہ غزل کیلئے موزوں ہوں یا نہ ہوں۔ اتنا ضرور ہوا کہ ایہام گوئی بالکل ختم ہو گئی۔ استعارے اور تشبیہوں کی بھرمار بھی نہ تھی۔ صنعتوں کا استعمال ضرور ہوتا تھا لیکن صرف اسی کی دھن نہ ہوتی تھی۔ ہندی الفاظ اور ہندی محاوروں کی جھلک غزلوں میں پھر سے دکھائی دینے لگی۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات نہ تھی۔ کلام میں ایک حد تک سادگی اور روانی قائم تھی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی کی غزلیں اس بیان کے ثبوت میں بہ آسانی پیش کی جاسکتی ہیں۔ البتہ مستحق کے یہاں اوروں کی بہ نسبت فارسی کا زیادہ غلبہ تھا۔ بہت سے الفاظ متروک ہو گئے تھے لیکن قیود نہیں عائد ہوئے تھے۔ اس زمانے میں بھی تہی۔ کٹھب۔ تسپر۔ رہے ہے۔ کہے ہے۔ خط۔ ددانہ۔ ٹک۔ کننے۔ ادن نے۔ کیونکہ۔ ہمسائیاں۔ پھرے ہے۔ چلے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

# گیارہواں باب

## ادب و غزل کا پانچواں دور۔ لکھنؤ اسکول کی ابتدا

### ناسخ اور آتش کا زمانہ

اس سے پیشتر یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ میں شاعرانہ دہلی کا اجتماع کن وجوہ کی بنا پر ہوا۔ دہلی کے جتنے شاعر لکھنؤ میں آئے انہوں نے اپنی مقامی خصوصیات و روایات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور موقع بہ موقع اپنے دہلوی ہونے کا خریہ ذکر کر دیا کرتے تھے اور چونکہ لکھنؤ کا شہر بنانا آباد ہوا تھا۔ حکومت بھی نئی نئی تھی۔ یہاں کے خاص باشندوں میں سے کوئی بھی بہت اچھا شاعر نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے اہل لکھنؤ کو صاحب طرز ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں تھا۔ مقامی شعرا اپنے کلام پر اساتذہ دہلی سے اصلاح لینا فخر سمجھتے تھے اور برابر دہلی والوں کی پیروی کرتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آیا کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی امتیازی انفرادیت کا احساس کرنے لگے۔ شیخ انام بخش ناسخ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنے آپ کو دہلی اسکول کی تقلید و پیروی سے آزاد کیا اور وہ درجہ کمال حاصل کیا کہ دہلی کے شاعرانے مابعد اور معاصرین نے ان کی پیروی کرنا عیب نہ سمجھا۔ چنانچہ موتی۔ ذوق اور غالب جو نہ صرف دہلی کے بلکہ اپنے زمانے کے بہترین شاعر تھے سب نے ان کی تقلید کی ہے اور ان کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ نواب جعفر علی خاں صاحب آخر نے نگارہ مخدومہ ۱۹۱۵ء میں ایک قابل قدر مضمون ”شاعرانہ دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور ناسخ سے پہلے لکھنؤی شاعری کا نقشہ و ایہام“ سپرد قلم کیا ہے جس میں انہوں نے ملک الشعراء قاضی میر تقی میر کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ناسخ اور آتش سے پہلے اہل لکھنؤ نے انفرادیت برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جداگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی



ترب کے بھائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی (نگار مشا)  
 لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور صحت کا تعلق ہے وہ ناسخ ہی کے ہاتھوں سزا خیم پائی۔  
 اس لئے کہ اثر صاحب خود کہتے ہیں "خود اختر کا کلام بتاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے پیشتر کا  
 ہے کیونکہ ان کے یہاں وہ الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو ان لوگوں نے متروک کر دیا تھا۔" یہ  
 صحیح ہے کہ مضمون آخرینی اور نازک خیالی ان سے پیشتر کے شعرا میں بھی پائی جاتی ہے جیسا کہ  
 آٹھیا صاحب نے ثابت کیا ہے۔ آتش کے کلام میں دہلی کا رنگ ضرور پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا  
 بھی لازمی تھا اس لئے کہ مصحفی کے شاگرد تھے لیکن بعد کا کلام دہلی کی تقلید سے آزاد ہے۔  
 میر۔ جرات۔ انشا۔ اور مصحفی کا انتقال ہو چکا تھا۔ نظیر کی تقلید ہوتی ہی نہ تھی۔ رنگین  
 رنجی کہنے لگے تھے۔ دہلی میں سوائے شاہ نصیر کے اور کوئی مشہور شاعر نہ تھا۔ لہذا شاعر شاہی  
 کے میدان میں انشا اور مصحفی کے بعد ناسخ اور آتش پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان دونوں  
 استادوں کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ بڑے بڑے مشاعرے اور دوسری تفریحی  
 محفلوں میں سوائے ان کے اور کسی کا رنگ نہ جھنپاتا تھا۔

ان نام باتوں سے ظاہر ہو گیا کہ لکھنؤ اسکول دراصل شعرائے دہلی کے ہاتھوں معرض وجود  
 میں آیا اور اس کی ابتدائی نشوونما بھی انہیں بالکالوں کے زیر اثر رہ کر ہوئی۔ ناسخ نے الگ  
 ہونے کی کوشش کی جو ایک حد تک کامیاب ہوئی۔ اس دور کے بہترین لکھنوی نمائندے  
 ناسخ اور آتش اور دہلی کے بہترین نمائندے شاہ نصیر ہیں باقی دوسرے شعرا تو ان  
 شاگرد تھے یا صاحب طرز نہ تھے۔ ان تینوں شاعروں نے اردو غزل کو بہت کچھ متاثر کیا  
 لہذا ان کے ہی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی جائے گی۔

## شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کے نسبی حالات کے متعلق بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں مولانا آزاد مولانا عبدالحی۔ مسٹر رام بابو سکسینہ اور دوسرے تالیف نویسوں نے یہی لکھا ہے کہ شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے لڑکے تھے یا اُس نے گود لیا تھا۔ مولانا آزاد اور رام بابو صاحب نے یہ بھی دثوق کے ساتھ لکھا ہے کہ خدا بخش کے مرنے کے بعد وراثت کے لئے شاہی عدالت میں خدا بخش کے بھائیوں نے مقدمہ بھی دائر کیا تھا جس کا فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔

(ملاحظہ ہو گل رعنا ص ۳۴، مہتری آف اردو لٹریچر ص ۲۶۴، آجیات ص ۲۴۳)

اگر لڑکے تھے تو وراثت کے لئے مقدمہ دائر کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لڑکے اور ذاتی عداوت تھی۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ خدا بخش نے خاندان سے باہر شادی کیا ہو لیکن مقدمہ کا ناسخ کے حق میں فیصلہ ہونا اور اُن کی ربا عیاں جن میں اُنہوں نے صاف طور سے اپنے کو بیٹا لکھا ہے اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ لڑکے تھے متنبی نہ تھے۔ قانون اسلام متنبی کو وارث بھی قرار نہیں دیتا۔ اون کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام میراث پدر پائی مگر میں نے تمام  
اس دعویٰ باطل سے شہکاروں کو حاصل یہ ہوا کہ کر گئے مجھ کو بدنام  
اس کے علاوہ انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ایک قطعہ تالیف کیا تھا جس میں صاف  
سے لکھا ہے کہ وہ اون کے والد تھے۔

والد من زبں جہاں رحلت نمود یا الہ اے امیں مغفور باد  
گفت ناسخ سال تالیف وفات بار رسول ہاشمی محشور باد

۱۲۱۶ ہجری مطابق ۱۸۰۱ عیسوی

خدا بخش لاہور سے فیض آباد بہ سلسلہ تجارت آئے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ شروع میں خیمہ دہزی بھی کی ہو لیکن بعد کو وہ بڑے تاجر کی حیثیت رکھتے تھے۔ ناسخ کی ولادت

فیض آباد میں ہوئی۔ مولانا عبدالحمی نے گل رعنا میں لکھا ہے کہ فیض آباد کے ایک امیر نواب محمد تقی کو بانگے ترچوں کے رکھنے کا شوق تھا ناسخ کو بچپن سے کسرت کرنے کی عادت تھی چنانچہ یہ نوکر رکھ کر لکھنؤ لائے۔ ”سیاہ نام مضبوط۔ اور گٹھا ہوا بدن۔ سر سٹنڈا ہوا۔ ڈاڑھی خشکی۔ بالکین کے ساتھ جاڑوں میں شب کو نواب صاحب کے مکان کے بیٹی پردے اوڑھتے اور دن کو باریک ملل کے کپڑے پہن کر ادھر ادھر اکڑتے پھرتے“ (گل رعنا ص ۳۴۱)

مولانا عبدالحمی نے اپنے ماخذ کا پتہ نہیں بتایا ہے۔ اس کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔ ناسخ ایک خود دار شخص تھے پہلوانی اور جمانی ورزش سے ان کو شوق ضرور تھا لیکن پیشہ ور پہلوان نہ تھے بچپن ہی سے اذن کی تعلیم و تربیت کی طرٹ اچھی خاصی تو بہ تھی۔ خدا بخش ایک امیر تاجر تھے اور اپنے مرنے کے بعد بھی اتنی کافی دولت چھوڑی تھی کہ پس ماہرگان میں عدالتی چارہ جوں کی نوبت آئی۔ پھر جو شخص اتنا فارغ البال ہو وہ ہزار آٹھ سو روپیہ ماہانہ آمدنی کے رئیس کے یہاں بانگے ترچے جو ان کی حیثیت سے کیسے ملازمت کر سکتا ہے۔ طرز رہائش کو بھی ملاحظہ فرمائیے کہ جاڑے میں رات کو نواب صاحب کے مکان کے بیٹی پردے اوڑھنے کو ملتے ہوں۔ دن کو ملل کے کپڑے پہنتا تو اس زمانے کی معمولی بات تھی اب بھی لکھنؤ کی گلیوں میں بعض وزراء ایسے ملیں گے جو پچھلے کے جاڑے میں معمولی اچکن پہنے ہوں۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی فیض آباد سے بنارس گئے تھے اور وہیں رحلت کی۔ (ملاحظہ ہو آب حیات ص ۲۴۱) ان کے حالات کے سلسلہ میں مولف گل رعنا کا ایک اور حاشیہ ملاحظہ ہو:-

”بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر کاظم علی ایک رئیس تھے انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا وہ مرے تو اچھی خاصی دولت وصیت نامہ کی رو سے ان کو مل گئی۔ اب آسودہ حال ہو گئے اور کسال میں ایک مکان لیکر لوہو و باش اختیار کی“ (گل رعنا ص ۳۴۲)

اس کا ذکر کسی اور کتاب میں نہیں ہے۔ حقیقت اتنی ہے کہ لکھنؤ کے دارا الحلاف ہونے پر امرا اور رؤساء فیض آباد چھوڑنا شروع کیا چنانچہ ناسخ بھی لکھنؤ چلے آئے یہاں وہ نہیں درس و تدریس کا بھی شوق ہوا اور شعر و شاعری سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ میر تقی میر سے اصلاح

یعنی چاہی لیکن نازک مزاج شاعر نے منظور نہ کیا (آب حیات ص ۳۴۵) خود ہی مشق سخن پڑھائی کبھی کبھی اپنے دوست محمد علی تنہا سے مشورہ کر لیا کرتے مشاعروں میں شرکت ضرور کرتے لیکن غزلیں نہ پڑھتے۔ جب کافی اطمینان ہوا۔ مشاعروں میں غزلیں پڑھنے لگے۔ دوسروں کی غزلوں پر اصلاح دینے لگے۔ سیکڑوں شاگرد ہو گئے۔ ان کے کلام کی ہر طرف دھوم ہونے لگی۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ مصحفی کو کلام دکھاتے تھے۔ اس لئے کہ مصحفی نے ان کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں نہیں لکھا ہے۔

ایشیائی درباروں میں شاعری۔ موسیقی۔ سپہ گری اور دوسرے علوم و فنون کی قدر ہمیشہ سے ہوا کرتی تھی۔ ہندوستانی بادشاہوں کے دربار بھی اہل علم و ہنر سے بھرے ہوتے تھے شاعر صرف شاعر ہی نہ ہوتا تھا۔ بلکہ وہ سیاسی معاملات میں بھی دخل ہوتا تھا۔ اور بادشاہ کے گھریلو معاملات میں بھی صلاح و مشورہ دیا کرتا تھا۔ ناسخ کی بود و باش لکھنؤ میں صرف شاعری کی غرض سے نہ تھی۔ بلکہ انہوں نے سیاسی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ انہیں کئی بار لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔

مرزا حاجی ایک ذی علم اور خوش اخلاق امیر زادے بخشی گری کے عالی مرتبہ عہدے پر ممتاز تھے۔ ان کی مہجنوں میں ملک الشعراء قاضی محمد صادق اختر۔ مرزا قتیل اور دوسرے اہل کمال رہا کرتے تھے۔ ناسخ کی بھی پہونچ تھی۔ مرزا حاجی کو نواب غازی الدین حیدر کے مزاج میں بڑا دخل ہو گیا تھا۔ ایک دم کو بھی ان سے جدا نہ ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی چڑھی ہوئی کمان کے اشارے کی فکر میں نواب متھرا الدولہ آغا میر ہوئے۔ ناسخ کو دھمکی دے کر اپنی طرف بلایا۔ اور جیسے ہی نواب آغا میر وزیر ہوئے۔ مرزا حاجی کو نظر بند کیا۔ املاک ضبط کرانی جلا وطن کر آیا۔ غرض یہ کہ مرزا حاجی کو کہیں کا نہ رکھا۔ ناسخ کو درپردہ کچھ نہ کچھ مہفت ہوئی۔ نواب محسن الدولہ سلطان غازی الدین حیدر کے نواسے ان کے انتقال کے بعد محل سرا میں نانی کے آغوش محبت میں پرورش پاتے تھے۔ جب جوان ہوئے تو نواب آغا میر نے چاہا کہ انہیں اپنے قبضہ میں رکھیں۔ اتفاق سے شہزادے کے آخون شیخ ناسخ کے دوست تھے۔

چنانچہ شیخ ناسخ کے وزیر ان کو ہوا رکھا گیا۔ شہزادے کو محل سے باہر رہنے کی ترغیب دی گئی۔ بادشاہ سے شکایت کی گئی۔ نیلم والی کوٹھی میں رہنے کی اجازت ملی۔ آخون صاحب داروغہ مقرر ہوئے شیخ ناسخ و خیل رہے۔ شہزادے کی عنایتوں سے مالامال رہے۔ نواب آغامیر کے اشارے سے یہ ہجو بھی کہہ دیتے تھے۔ حکیم ہمدی جب پہلی بار معزول ہوئے تو انہوں نے ان کی ہجو لکھی۔ ناسخ کو اپنی عمر میں تین مرتبہ لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ پہلی مرتبہ سلطان غازی الدین حیدر کے ناراض ہونے کی وجہ سے ناراضگی کا سبب قصیدہ نہ لکھنا بتایا جاتا ہے (آب حیات ص ۳۵۲۔ مہر طری آنت اردو لٹریچر ص ۲۶۶) لیکن یہ وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ اون کے مطبوعہ کلیات میں تاریخی قطعہ سب سے جلوس کا ہے جس میں ان کو وہ شہنشاہ لکھتے ہیں۔

بھگواند کہ با اقبال دولت	بہ تخت زر جلوس شاہ گردید
زمین و آسمان یک بزم عیش و سرور	زماہی خسرمی تا ماہ گردید
مہارک باد اے آفاق عالم	طلوع آفتاب جاہ گردید
ندا آمد بگو ششم زود یارب	کہ ششم امروز شاہنشاہ گردید
پنے سال ہمایون جلوسش	بگو ناسخ کہ نخل الشہ گردید

بہر حال یہ لکھنؤ سے باہر گئے وہ کسی وجہ سے۔ بادشاہ ناراض ضرور تھے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی یہ لکھنؤ پہنچے۔ مگر نواب آغامیر معزول ہوئے اور حکیم ہمدی وزیر ہوئے۔ یہ لکھنؤ چھوڑ کر بھاگے۔ اس مرتبہ وہ تقریباً چھ برس تک لکھنؤ سے باہر رہے۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ اور دوسرے مقاموں پر اقامت گزیرے۔ دہشت سے کب وطن کو پہونچوں گا کہ جھٹاب تو سال آ پہونچا حکیم ہمدی جب ۱۲۳۵ھ ہجری مطابق ۱۸۳۲ء میں معزول ہو کر فرخ آباد گئے تو انہوں نے نئے انداز سے تاریخ لکھی اور لکھنؤ واپس آئے۔

افتاد حکیم از وزارت تاریخ بطرز نور قسم کن

ان حائے حکیم ہشت برگیر  
 سر مرتبہ نصف نصف کم کُن  
 محمد علی شاہ کے زمانہ میں حکیم ہمدی کمال ہوئے اور وزیر ہو کر پھر آئے تو ناسخ کو جلا وطن  
 پھر اختیار کر لی پڑی۔ لیکن چند ماہ بعد حکیم ہمدی کا انتقال ہو گیا یہ لکھنؤ آئے۔ کچھ دنوں بعد  
 رہے۔ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں انتقال کیا۔ اور گھر ہی میں دفن ہوئے۔ میر علی اوسط  
 نے تاریخ کہی ہے

دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے - ۱۲۵۴ھ

صد حیف ہائے ناسخ صد حیف ہائے ناسخ - ۱۸۳۸ء

آزاد اور رام بابو نے لکھا ہے کہ انہوں نے شادی نہیں کی تھی۔ مولوی عبدالحی کا بیان ہے  
 کہ "سید محمد میرزا نے قیصر التواریخ میں لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم دلائی تھی۔ حکیم  
 زین العابدین اون کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے زندگی بسر کرتا  
 تھا۔ (گل رعنا ص ۳۵۲) ناسخ کے دیوان دوم میں ایک قطعہ تاریخ کا ایسا ملتا ہے جس سے  
 واضح ہوتا ہے کہ اون کے ایک بڑا کا تھا۔ اُسے چپک نکل آئی تھی۔ ناسخ الہ آباد میں مقیم تھے  
 جب شفا یابی کی خبر ناسخ کو ملی تو انہوں نے یہ قطعہ کہا ہے

نور چشم شفا ز چپک یافت	دل میں مراد مبارک یافت
سجدہ شکر حق ادا کردم	در حق نامہ بردہ اکر دم
گفت ہر ساکن الہ آباد	اے مسافر ترا مبارکباد
شد دعا ہائے تو قبول خدا	کرد امداد تو رسول خدا
فرمن عیش تخم اشک تو داد	شجر نالہ داد بار مُراد
سال مسعود گفت پیر خود	صحت نور چشم سعد بود

۱۲۴۳ھ ہجری

ناسخ کا سنہ ولادت کسی کتاب میں درج نہیں ہے آزاد نے لکھا ہے لوگ کہتے  
 ہیں ۶۴ - ۶۵ برس کی عمر تھی۔ مگر عمری سلمہ لکھتے ہیں کہ تقریباً سو برس کی عمر ہو گی۔

اکثر عہد سلف کے مورکے اور نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے۔  
 (آب حیات ص ۳۵۳) ناسخ نے جو قطعات تاریخ کہے ہیں ان سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ  
 وہ ۶۴-۶۵ برس کے نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ عمر تھے۔ انہوں نے ایک قطعہ تاریخ  
 کونر جسونت سنگھ پر داند پسر راجہ بینی بہادر کی وفات پر لکھا تھا جس سے سنہ وفات ۱۱۸۹ھ  
 نکلتا ہے۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۲ھ ہجری میں ہوا۔ ۶۵ برس کی عمر ہی مدت ہوتی ہے۔  
 ظاہر ہے کہ انہوں نے تاریخ اس وقت کہی ہوگی جب فن شعر و شاعری سے اچھی طرح  
 واقفیت حاصل کر چکے ہوں گے۔ اگر پچیس برس کے بھی رہے ہوں گے تو بھی نوے سال  
 کی عمر ہوتی ہے۔ لہذا زعمی صاحب کا بیان قرین قیاس ہے۔ تاریخ ملاحظہ ہو۔

از مردن پروانہ جاں سوختہ      شمع بزم اہل سخن ہائے ببرد  
 تاریخ رقم نمودم ناسخ      پردانہ، مرد شمع ہم دائے ببرد

۱۱۸۹ھ ہجری  
 مطابق ۱۷۷۵ء میسوری۔ (دیوان دوم ص ۳۴۹)

ناسخ کے دیوان دیوان میں غزلیں۔ رباعی۔ اور تاریخی قطعات ہیں۔ ان کے علاوہ اور  
 اصناف نہیں پائے جاتے۔ کسی کی طرح میں قصیدے تو نہیں کہے البتہ تہنیت و تعزیت کے  
 موقعوں پر قطعات ضرور نظم کئے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں سے تین دیوان بتائے جاتے  
 ہیں۔ لیکن دو عام طور سے ملتے ہیں۔ تیسرا دیوان نایاب ہے۔ پہلے دیوان میں تین سو سات  
 غزلیں ہیں اور اشعار کی تعداد ۴۴۸۸ ہے دوسرے دیوان میں پانچ سو آٹھ غزلیں ہیں  
 اور اشعار کی تعداد ۶۳۰۹ ہے اس طور سے مکمل غزلوں کی تعداد ۱۰۸۵۵ ہے اور کل اشعار  
 کی تعداد ۱۰۷۹۷ ہے۔ جو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔

ناسخ کو لکھنو اور لکھنؤ کی ہر چیز سے عشق تھا۔ انہوں نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ لکھنؤ کی  
 شاعری کو دہلی کے تتبع سے آزاد کر کے رہیں گے۔ یہ کوئی آسان بات نہ تھی۔ تیسرا سودا  
 درو۔ انشا۔ مصحفی دہلی کے منتخب شعرا زندہ تھے غزلوں میں جو مرتبہ ان اساتذہ کو

حاصل ہو چکا تھا وہ بھی پوشیدہ نہ تھا۔ انہوں نے پوری کوشش سے ایک ایسا طرز بیان نکالا جس سے لکھنؤ کی ادبی انفرادیت قائم ہو سکی۔ الفاظ کی تحقیق و تدقیق۔ حشو و زوائد سے کلام کو پاک اور صاف کرنا۔ نئے نئے محاوروں کا نظم کرنا۔ ثقیل اور ٹھیکٹ ہندی الفاظ کو خارج کرنا غرض یہ کہ جتنے خارجی اجزاء ہو سکتے ہیں ان سب کو اپنے ذمہ لیا۔ سیدھے سادے سامنے کے صنایع جو بہت کچھ فطرت سے قریں تر ہوتے ہیں ان سے بچنے کی دھن میں ایسے ایسے معنی بند اشعار موزوں کئے جن میں جذبات کی تاثیر نام کو نہیں۔ آواز و تکلف اور تفسیع کا نام بنوٹ رکھا۔ عشق جو ہر قید و بند سے آزاد ہے۔ جس میں سبب۔ ثبوت اور عقل کی کوئی گنجائش نہیں ہے اس کو الفاظ کا تابع قرار دیا۔ جو کچھ کہ پہلے مصرع میں کہا اُس کا ثبوت عقلی دوسرے مصرع میں پیش کیا۔ اس میں شک نہیں کہ تفسیدہ کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن غزلوں میں وہ لفظی شان و شکوہ شوکت و جزالت۔ بعید الفہم تشبیہ استعارہ صناعہ بدائع نظم کئے کہ سودا پیچھے رہ گئے۔ سودا کی لبض لبض غزلیں تفسیدہ نما ہیں لیکن ناسخ کی غزلیں تو اکثر اور بیشتر ایسی ہیں جن پر تفسیدہ کا اطلاق ہوتا ہے اُس زمانے میں یہ ساری بنوٹ کی باتیں صناعتی میں شمار کی جاتی تھیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس میں فقر بے ہم وزن کی دھن میں کتنی محنت کرنی پڑی ہوگی

پاس یار جانی ہے بادۂ ارغوانی ہے	شغل شعر خوانی ہے عالم جوانی ہے
رنگ زرد سے ہدم ہوتے ہیں عشق سے محرم	روستے ہیں لہو ہر دم چہرہ ارغوانی ہے
ابر ہے گلستاں ہے مطرب غزل خواں ہے	سست بارہ جاناں ہے لطف زندگانی ہے
منہ سے گر آگے مینا آب خضر ہو پینا	بی کے ایک دم جینا عمر جاودانی ہے
آئینہ دوزاں ہے اس میں عکس جاناں ہے	آپ اپنا حیراں ہے آپ اپنا ثانی ہے
سننے والے رستے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں	اُن پر نوحے ہوتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے
ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو جس میں یہ التزام رکھا ہے کہ الف کا حرف نہ آنے پائے۔	
کی میں نے جو غم سے سینہ کو بی	نوبت یہ صبح کی بجی ہے



چند شرادر کلمے جلتے ہیں جن میں صنعتیں پائی جاتی ہیں -  
 کچھ تری بات کو شبات نہیں ایک ہاں ہے تو بانج سات نہیں  
 (صنعت طباق)

رم ملک حسن ہے یہ کلید روشوں کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں  
 (صنعت ایہام تناسب)

روزیاں سیکڑوں بیہوش ٹپے رہتے ہیں ہے مگر غانہ خسار ترے کوچے میں  
 (صنعت نجرید بالآخر)

مشرقی یہاں بکتے ہیں معشوق دہاں گوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا  
 (صنعت تفریق)

روشن ہے اس میں عارض تاہل اس میں داغ کیا کم شب فراق ہے زلف سیاہ سے  
 (صنعت جمع و تفریق)

ٹلتا ہی نہیں بھر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ خورشید قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ  
 (صنعت حسن تعلیل)

آخری شعر کا آرت قابل ملاحظہ ہے۔ پہلے مصرع میں ایک ایسی بات کہی جو سمجھ میں آئی  
 ممکن ہی نہ تھی۔ لیکن دوسرے مصرع میں ثبوت ایسا پیش کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھ  
 میں آ جاتا ہے لیکن یہ چیز عشقیہ شاعری کے منافی ہے اس میں نہ تو لطف پیدا ہوتا ہے  
 اور نہ تاثیر پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ناسخ کی ساری عمر لفظوں کی تلاش و جستجو و محسول  
 استعمال کی موزونیت کی فکر میں صرف ہوئی۔ نئی بات پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اور زمانہ بھی  
 ایسا ہی تھا کہ لفظی گرفت بہت ہوتی تھی۔ ہر لفظ اور اس کی ترکیب کیلئے پرلے شاعروں  
 کے کلام سے سنبھالنگی جاتی تھی۔ شاعری بے مزہ ضرور ہوئی لیکن اصول اور پرانی روایتوں  
 میں چمکی فرق نہ آنے پایا۔ ناسخ کے کلام میں کوئی اصولی غلطی نہیں پائی جاتی۔ مصحفی کی طرح یہ  
 نہیں ہوا کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا کسی بحر میں موزوں ہو گیا ہو۔ دوسرے

لفظوں میں ان کا کلام لفظی استقام و اغلاط سے پاک و صاف شاعرانہ تعلی کے انداز میں خود کہتے ہیں  
ہوں میں اک شیرنیشان سخن خوف کیا مجھ کو شیر قالمیں کا  
میرے اشعار ایسے ہیں جیدہ کہ نہیں دخل یاں سخن چین کا  
ناسخ کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت ان کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہے جس کو  
حقیقت - واقعیت اور صداقت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ صرف ادن کی داعی تخیل اور ذہنی  
انج کے سوا کچھ نہیں۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا	طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا
کافی بس اُس کو نشہ ہے بوسے شراب کا	ہو بوجھ جس کے ہاتھ میں ساغر حباب کا
اگر ہو پھلا پر سمندر یقین ہو خاک دم میں جل کر	سنا جو ہو آفتاب محشر کھڑے ہے داغ آتشیں کا
ہم صغیر اس باغ کی کیسی ہونا ساز ہے	طائر رنگ چین تک مائل پر وار ہے
جب تصور یار کا باندھام آپ آئے نظر	سامنے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا
ہم نے جو جی بنائی ہے ترے موبات کی	نازہ مشکیں بنا ہے منہ ہر اک ناسور کا
کیا پڑ گیا ہے مگس تری چشم مست کا	نرگس کی شاخ بگلی ہر موج آب میں
کبھی مجھ دل جلے کی تربت پر	سبزہ ہو گا نہ جز چنار درخت

ناسخ کے ہاں اس طرح کی شاعرانہ ایجاد و اختراع بہت کافی ہیں لیکن ان جدت طرائف  
کے علاوہ اور دوسرے عناصر بھی کافی ہیں جن کی وجہ سے شہرت و ناموری ہوئی ورنہ  
یہ اشعار ایسے نہیں کہ بقائے دوام کی سند عطا کریں۔ ناسخ کے ہاں اعلیٰ اور ادنیٰ درجہ  
کے جذبات - تصوف کی جاشنی - اخلاقی نکات - غریبی و تنگدستی سب کچھ پائے جاتے  
ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ روانی بھروسہ اور شیرینی

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے بولوں کی	عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
سیکڑوں آہیں کروں پر ڈکرے کیا آواز کا	تیر جو آواز دے ہے نقص تیرا انداز کا
دل ہی اُس کا جانتا ہے جس پر گزرا ہے یہ حال	عشق کا صدمہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

پاس سے پر کسی حالت میں مجھے مایں نہیں  
 کہنے کو شمع کی مانند زبان رکھتے ہیں  
 سارے عالم میں انقلاب ہوا  
 ٹکڑا ہوں میں کب سے راہ قاصد  
 ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں  
 رات میں نے تیرے دھوکے میں پکارا چاند کو  
 بلبل نالوں کہاں جائے گستاخ چھوڑ کر  
 خدا ہائے اب کیا ہوا چاہتا ہے

یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے  
 ساتیا جلد آ ہوا بدلی  
 ہے سیہ مست آج کالی گھٹا  
 بجلی کی طرح ٹوٹ رہا ہوں  
 جی مرا جینے سے ادا ہوا

دیوان دوم میں اس قسم کے اشعار دیوان اول سے زیادہ ہیں۔ میرے خیال میں ناسخ  
 کے وہ اشعار زیادہ قابل قدر ہیں جو انہوں نے لکھنے سے باہر رہ کر کہے ہیں۔ لیکن ان کے  
 دونوں دیوان کی ترتیب ایسی ہے جس سے یہ پتہ چلا نامشکل ہے کہ کونسی غزلیں عالم  
 غربت میں کہی تھیں۔ ایسی ہی ایک غزل ملاحظہ ہو۔ جس کا سارا شعر اس بات کی  
 گواہی دیتا ہے کہ یہ غزل جلا وطنی کے زمانے میں کہی تھی۔

پھر پیام وصال آپہونچا  
 موسم بر شکال آپہونچا  
 کیا وہ یوسف جمال آپہونچا  
 ابر باران کا خیال آپہونچا

آس کہتے ہیں جسے آس نہیں پاس نہیں  
 بزم جاناں میں کبھی بات نہ لکھی منہ سے  
 جب مرے دل کو اضطراب ہوا  
 آتا نہیں پھر کے آہ قاصد  
 وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں  
 اے پری کھڑا ملا ہے کیا ہی پیارا چاند کو  
 جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوسے جاناں چھوڑ کر  
 دل اک بت پر شیدا ہوا چاہتا ہے

آتی جاتی ہے جا بجا بدلی  
 جھومتی آتی ہے متوالی گھٹا  
 اس ابر میں یار سے جدا ہوں  
 تو جو دم بھر نہ میرے پاس ہوا

پیک فرخندہ فال آپہونچا  
 پھر مبارک ہو محبت ساتی  
 چشم بے نور ہو گئی پر نور  
 اڑ کے اب جائے گی کہاں بٹے

پھر ہرن ہو گئی مری وحشت  
بھروہ رعنا غزال آپہونچا  
مثل خورشید چل کے دن بھراہ  
دھوپ سے لال لال آپہونچا  
دشت سے کب وطن کو پہونچو گکا  
کہ چھٹا اب یہ سال آپہونچا  
آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب  
شاید اُس کا خیال آپہونچا  
یہی مضمون خط میں ہے مرقوم  
حُسن کا اب زوال آپہونچا

چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بہت ادنیٰ درجہ کے جذبات نظم ہوئے ہیں یہ  
بگڑی ہوئی سماجی زندگی کا آئینہ ہیں۔ لیکن ناسخ کا یہ انتہائی کمال اور زور بیان تھا  
کہ لپٹ درجہ کے مضامین کو الفاظ کے زیور سے الیہ آلاستہ کرتے تھے کہ بیک نظر انکی سطحیت  
اور ابتذال پر پردہ پڑ جاتا تھا۔

کیا لبالب ہے تیرے تنگ دہن میں شکر  
دیجیو ہم کو بھی اے طفل حسین قوڑی سی  
ابھی ہرچند وہ بت لہو ان ہے  
سفیر اس کا مگر موسے میاں ہے  
کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ  
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ  
کر رہا ہے تمہارے سینہ کا  
دیدہ آفت سے نظار اپیٹ  
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی  
کرسے ہر علقہ کو ستارا پیٹ  
دیکھ کر ایک بار پیٹ اُس کا  
کہ رہا ہوں دکھا دو بار پیٹ  
ہوں نہ تربت پہ ہر چنار دشت  
ہوں نہ تاس پہ مکس زلف سیہ فام دوش پر  
بام پر ننگے نہ آؤ تم شب بھاسا میں  
پھر کھلونے کی طرح ہمارے تیرے  
تصور میں نہ اک انگلیا کی ہمارے  
ناسخ کے احباب صرف امر و دوسا ہیں نہ  
محببتوں میں بھی بار بار یہ ہے۔ غرض مرقوم نے تھے لیکن کلام میں تصور کی پانچ صورتیں

جاتی ہے۔ وہ اپنے مذہبی معتقدات کے انہار میں بھی بے باک تھے۔ اخلاقی مسائل کو بھی  
نظم کرتے تھے۔ چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

### مذہبی معتقدات

غلام حیدر کرار ہوں میں اے ناسخ مرا عدد جو ہوا زیر ذوالفقار ہوا  
بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا روح القدس ہے نام مرے ہم صغیر کا  
بیعت خدا سے مجھ کو ہے بیواسطہ النیب دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

### نصوف

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں بیگانہ حسدائی سے ہوا ہوں  
کیونکر کہوں کہ عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں  
پاؤں جو رکھتا ہے کھاتا ہے سر اس کا ٹھوکریں یہ خریم کوئے جاناں ہے مقام آداب کا  
جز صنم کچھ نظر نہیں آتا وہ سو حسد ہوں روز اول کا  
اہل فنا کے ساتھ جو ہے سرفراز ہے مردوں پہ سبے سجد ہمیشہ ناز ہے  
منعم کے شکر میں بھی ہلائیں کبھی کبھی تنہا برائے لذت دنیا زباں نہیں

### اخلاق و مسائل حیات

انسان کو انسان سے کیسے نہیں اچھا جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا  
سوائے مکر زمانے میں رسم و راہ نہیں وہ کون جا ہے جہاں چاہ زیر کاہ نہیں  
زندگی زندہ ولی کا نام ہے مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں  
مرنا قبول ہے مجھے دنیا نہیں قبول غمزے اٹھیں گے مجھ سے نہ اس پیر زال کے  
اثر و رد و قناعت نے بنایا احسگر ہاتھ میں لیتے ہی بس میں نے تو زر چھوڑ دیا  
وہ رونہ ایک وضع پر رنگ جہاں نہیں وہ کون سا جنم ہے کہ جس کو خزاں نہیں  
رفت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں جس سرزمین کے ہم ہیں وہاں سماں نہیں

ہمارا ہر نفس اک بادباں ہے      رواں کشتی عمر رواں ہے  
 کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے      کہ تاریکی میں سایہ بھی جلا رہتا ہے انسان سے  
 ایک چھوٹا تو ملی دوسرے کو قید حیات      کبھی ہوتا نہیں یہ حسنا نہ زنداں خالی  
 ناسخ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ ظاہر ہو گیا کہ معنوی حیثیت سے انہوں  
 نے طرز قدیم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی جو ان کی شاعری کی  
 انفرادی خصوصیت ہے وہ بھی صرف ان کے دماغ کی تخلیق نہ تھی۔ ان سے پہلے اختر کے  
 کلام میں بھی اس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ اخلاق۔ تصوف اور فلسفہ حیات جو کچھ یہ  
 نظم کر سکے ہیں وہ اردو غزل کیسے کوئی نئی بات نہ تھی۔ اصول اور اصلاح زبان کا کام  
 حاتم نے شروع کیا تھا لیکن اُس پر پابندی نہ کر سکے تھے۔ ناسخ نے اصول مقرر کئے اور  
 اُن پر پابندی بھی کی۔ مولف گل رعنا نے تحریر کیا ہے کہ میر علی ادسط رشک نے اصول  
 بنائے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ رشک اذن کو احاطہ تحریر میں لائے۔ دراصل اصلاح زبان کا  
 کام ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ لطافت کے خوف سے چند باتیں لکھی جاتی ہیں۔  
 (۱) ناسخ نے بہت سے ثقیل۔ بھدے۔ اور بھونڈے الفاظ جو ادون سے پہلے یا ادکے  
 زمانے میں نظم ہو کرتے تھے متروک قرار دے مثلاً انت۔ نیٹ۔ ٹک۔ جگ۔ بکھو۔  
 آئے ہے جائے ہے۔ آئیاں جائیاں۔ آتیاں جاتیاں۔ تیجہ بن۔ لاگا وغیرہ  
 (۲) ان سے پیشتر ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اصناف کا استعمال جائز سمجھا  
 جاتا تھا۔ مثلاً جاسہ کم گھیر وغیرہ ناسخ نے انہیں ناجائز قرار دیا۔  
 (۳) فارسی تراکیب اصناف کے ساتھ اعلان نون کو ناجائز قرار دیا۔ مثلاً رگ جان  
 چاک گریبان وغیرہ۔

(۴) غیر زبان کے الفاظ بجنسہ استعمال کئے جائیں۔ ادن میں کوئی تصرف نہ کیا جائے  
 لیکن اگر عوام کے تصرف کو فضائے جائز مان لیا ہو اور استعمال کیا ہو تو وہ جائز ہوگا مثلاً  
 اگر دگر تمیز مسودہ و مسودہ وغیرہ

(۵) ایسے ٹھیک ہندی الفاظ جو ثقیل تھے اون کو سڑوک کیا جن کے مترادف اردو میں صوتی حیثیت سے نرم اور خوش آئند تھے ان کو ترک کیا مثلاً نمین۔ ماس بمین گوشت نمین بمین آنکھ وغیرہ۔

(۶) یہاں دہاں کا قافیہ جاں کے قافیہ کے ساتھ استعمال نہ ہو بلکہ جہاں کہاں کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

ان تمام پابندیوں سے زبان تو ضرور سدھری اور نا ہواری بھی دور ہوئی لیکن فطری شاعری کیلئے کچھ زیادہ مفید نہ ہوئی۔ فاسخ کے شاگردوں کی تعداد بہت کافی تھی لیکن اون میں مشہور ترین وزیر۔ برحق۔ رشک۔ تھر۔ تھر۔ منیر۔ ان میں وزیر سب سے زیادہ ذہین اور فطری شاعر تھے۔ باقی سب تقلیدی شاعر تھے۔

## شاہ نصیر الدین نصیر

### متونی سنہ ۸۴۰ھ

شاہ نصیر الدین خاص دہلی کے باشندے اور شاہ غریب کے صاحبزادے تھے۔ ان کے والد کا نام غریب تو ضرور تھا لیکن امیرانہ حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کئی مواضعات مہانی آل تمغا سے بطور جاگیر ملے ہوئے تھے۔ باپ نے اچھی تعلیم و تربیت دلانے کی کوشش کی لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ شاہ نصیر بہت معمولی طور پر لکھ پڑھ سکے طبیعت شمر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی شاہ چھری مائل کو جو قائم کے شاگرد تھے کلام دکھانے لگے۔ موزونی طبع اور مشق سخن نے بہت جلد مشہور کر دیا۔ شاہی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ ولی عہد جو بعد کو بہادر شاہ ظفر ہوئے اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن مرحمت خسروانہ کی خاطر خواہ بارشش نہ ہونے کی وجہ سے انہیں کئی مرتبہ دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔ دو مرتبہ لکھنؤ گئے اور کئی بار حیدر آباد۔ لکھنؤ میں صرف پوسلی بار

انشا و مصحفی کے دوران حیات میں ان کی کافی قدر و منزلت ہوئی لیکن دوبارہ جب ناسخ اور آتش کے زمانے میں یہ آئے تو ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے۔ حیدر آباد جب جب گئے ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ خاص طور سے دیوان چندر اللہ بہت زیادہ مسلوک ہو کر تے تھے۔ تین بار حیدر آباد سے مال مال واپس ہوئے۔ چوتھی بار پھر دیوان چند لال نے سات ہزار روپیہ بھیج کر بلوایا اور پچیس روپیہ یومیہ مقرر کیا (گل رعنا ص ۲۷) لیکن بہت زیادہ دنوں تک اس سے مستنید نہ ہو سکے۔ ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔ اور حیدر آباد ہی میں قاضی مخدوم موسیٰ کی ڈالٹاہ میں دفن ہوئے۔

شاہ صاحب نفسیں طبع اور لطافت پسند تھے۔ خوش پوشاک۔ پابند وضع خوش مزاج اور بار بارش آدمی تھے۔ ”بدن چھبر برا اور کشیدہ قامت تھا، رنگ صاف نہ تھا۔ طبیعت میں ظرافت۔ حاضر جوابی اور صاف گوئی بہت زیادہ تھی۔ علائق و آلام زندگی سے بہت کم سابقہ تھا۔ لیکن پھر بھی شاگردوں سے فرمائشیں کرنے سے باز نہ آتے تھے ان کا خیال تھا کہ فرمائشوں کے ڈر سے پریشاں نہ ہو کر اپنے بارے میں تھے۔

شاہ صاحب کی طبیعت وقت پسند واقع ہوئی تھی۔ مشکل روایں اور سنگلاخ زمینوں میں اشعار موزوں کرنے میں یہ بطور رکھتے تھے۔ مشتق سخن اور زود گوئی کی بدولت جس قافیہ اور جس ردیف پر ہاتھ ڈالتے سیکڑوں متحرک تھے پہلے جاتے لیکن لطف اور اثر نام کو نہ ہوتا۔ اس رنگ میں تودہ ناسخ اور آتشیں دیوانوں سے بڑھے ہوئے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے سن سے اپنے کلام کو ”سشکر زیر معانی“ بتاتے ہیں لیکن غزل کی کھٹی، جبل کی کھٹی، عسل کی کھٹی۔ فلک پہ پہلی زمیں پہ باراں۔ کفن سرخ ترا وغیرہ وغیرہ مشکل ردیف اور قافیوں سے دامن غزل کو گدگد آلود کرتے ہیں۔ طبیعت بجائے مسرور ہونے کے اکتانے لگتی ہے۔ جذبات میں نہ تو تاثیر ہے۔ اور نہ خیالات اعلیٰ اور ارفع ہیں۔ الفاظ کے زور پر معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کلام کا جائزہ لیجئے تو مولے خس و خاشاک کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے



ایک لاکھ اشعار کہے ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی مکمل دیوان شائع نہ ہو سکا۔ ایک فلمی غزل  
 رام پور کی لائبریری میں محفوظ ہے اور ایک مجموعہ حیدرآباد سے شائع ہوا ہے جس میں صرف  
 غزلیں ہیں۔ دہلی نے اس دور میں کوئی بھی اچھا شاعر نہیں پیدا کیا۔ ایسا بھی کوئی نہیں  
 ہے کہ ناسخ اور آئینہ کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔ چند اشعار بطور نمونہ کلام ملاحظہ ہوں  
 جن سے اندازہ لگ جائے گا کہ اس دور میں دہلی کا سب سے اچھا شاعر کتنے پانی میں تیرا تھا۔  
 خال پشت لب شیریں ہے غسل کی مکھی      روح فریاد لپیٹ بن کے جبل کی مکھی  
 سنگ خشت در و دیوار فتادہ کو دیکھ      ہاتھ ملتی ہے پتھوراکے محل کی مکھی  
 دلربا قہر نسوں ساز ہیں بنگالہ کے      آدمی کو وہ بناتے ہیں عمل کی مکھی

سخن اپنا جو سشکر      یز معانی ہے نصیر

سہے روین اس لئے اس شعر و غزل کی مکھی

سدا ہے اس آہ و چشم و تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نکل نکلے دیکھو ٹکٹ اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہلے کے افشاں چنو جہیں پر پخوڑ و زلفوں کو بعد اس کے

دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ڈو پٹہ سر پر ہے بارے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے

نہ کیونکہ چمکے نہ کیونکہ بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ شوخ جھرنے کی سیر کرنے پہنچے پتھر پہ جا کے بیٹھا

پکار سی فلقوت ادھر ادھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کہ ہر کوا جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو

دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

غضب ہے چیں بر جہیں وہ کیا ہے بدن سے ٹپکے ہیں ہر پسینہ

عیاں ہے یاروئے ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن سکے جس کو

بند ہے یوں کب کسی بشر سے فلک پہ بجلی نہیں پہ باراں  
نصیر کی زبان بھی اتنی صاف نہیں ہے جتنی ناسخ و آتش کی۔ ان کے ہاں بندھتا  
ہے۔ دکھاتا ہے۔ چمکتا ہے سو جھٹا ہے کے بجائے بندھے ہے دکھائے ہے۔ چمکے ہے  
سو جھٹے ہے وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ بل بے۔ ولے۔ ٹنک۔ کبھو وغیرہ کے الفاظ  
بھی پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے مثالیں کم دی گئی ہیں۔

لو لگ رہی ہے جس سے وہ شمع رو نہ آیا بل بے تری شذرت یاں تک کبھو نہ آیا  
ان کا مشاہدہ بھی لغزشوں سے خالی نہیں۔ مثال میں یہ شعر ملاحظہ ہو۔  
کان جو اہر کونکہ نہ سمجھے کھیت کو دہقان او لے سے

برساتے ہیں موتیوں میں میر سے گئے گینے سادون بھاؤں  
اول تو دہقان اولوں کو جو اہر زنگار کے بجائے انگارے سمجھتا ہے دوسرے یہ کہ  
سادون بھاؤں میں او لے برسانا حقیقت مشاہدہ سے بعید ہے۔ ان کے کلام میں ہندی  
الفاظ ضرور استعمال ہوئے ہیں اور ہندوستانی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ مذربہ ذیل  
غزل اس خصوصیت کی حامل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بادہ کشی کے سکھاتے ہیں کیا ہی قرینے سادون بھاؤں  
کیفیت کے ہم نے جو دیکھا وہ ہیں سینے سادون بھاؤں  
چھوٹے ہیں فوارہ مرگاں روز و شب ان آنکھوں سے  
یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے مل کے کسی نے سادون بھاؤں  
ٹانگے کو پھرتی ہے بھلی اس میں گوٹ تری کی  
راں اہر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے سادون بھاؤں  
جھولے دم کی آمد و شد ہم یاد کر اُس جھولے کی پینگیں  
سو جھٹے ہے بے یار نہ دیں گے آہ یہ سینے سادون بھاؤں

کیونکہ نہ یہ درہائے تگرگ لے بادہ پرستو برسائیں  
 کان گہر چھٹ زر کے رکھتے ہیں گنجینے ساون بھادوں  
 کان جواہر کیونکہ نہ سمجھیں کھیت کو و ہتھاں اولوں سے  
 برساتے ہیں موتیوں میں ہیرے کے نگیںے ساون بھادوں  
 ابرسیہ میں دیکھی تھی بنگلوں کی قطار اس شکل سے ہم نے  
 یاد دلائے پھر کے ترے دندان مہی نے ساون بھادوں  
 جو تھے شر میں تعقید پائی جاتی ہے شاہ نصیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے  
 ذوق ایسا شاگرد پیدا کیا۔ اون کے دوسرے شاگرد زیادہ مشہور نہ ہوئے۔

## خواجہ حیدر علی آتش

(متوفی ۱۲۶۳ھ ہجری مطابق ۱۸۴۶ء)

خواجہ حیدر علی آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ وطن دہلی تھا۔ لیکن نواب  
 شجاع الدولہ کے زمانے میں ترک سکونت کر کے فیض آباد میں مستقل طور پر مقیم ہوئے آتش  
 کی جائے پیدائش کا شرف فیض آباد کو ہے اور کمال کا خزانہ کی قسمت میں تھا۔ ابھی سن ہو  
 کہ نہ پہونچے تھے کہ سایہ پدری سر سے اٹھ گیا (گل رعنا ص ۳۵۸ و ۳۵۹ تاریخ ادب اردو ص ۲۸۳)  
 اس وجہ سے سلسلہ درس و تدریس بہت تھوڑے دنوں تک رہا۔ عربی فارسی کے ابتدائی  
 درسیات کے علاوہ علوم دیگر کے اکتساب کا زیادہ موقع نہ مل سکا آزاد نے لکھا ہے  
 ”چھریہ بدن کشیدہ قامت۔ سید سے سادے بھونے آدمی تھے سپاہیانہ  
 زندان اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ اور اس لئے کہ خاندان کا تنہا بھی قائم رہے کچھ رنگ فقیری  
 کا بھی تھا۔ ساتھ اس کے بڑے چاہے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بائکین کو بھی نباہتے تھے  
 سر پہ ایک زلف اور کبھی حیدری جٹا اور بالکل ٹوپی بھوں پر دھڑے جدھر چاہتے

چلے جاتے تھے (آب حیات ص ۳۷) مصنف گل رعنا اور رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ نواب محمد تقی خواجہ صاحب کو ہانکے کی حیثیت سے ملازم رکھ کر لکھنؤ لائے (گل رعنا ص ۲۵۹) تاریخ ادب اردو ص ۲۸۳) لائق مصنفین میں سے کسی نے بھی وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے اس واقعہ کو کہاں سے لکھا ہے۔ آب حیات میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ مولف گل رعنا نے تو تاریخ کے متعلق بھی یہی لکھ دیا تھا۔ کہ اد نہیں بھی نواب محمد تقی ہانکے کی حیثیت سے نوکر رکھ کر لائے۔ جس طرح سے اُس بیان میں شبہ ہے اُسی طرح خواجہ صاحب کی ملازمت کا واقعہ بھی شبہ سے خالی نہیں۔ بہر حال وہ فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آئے۔ اور مالی خاں کی سرائے میں ایک چھوٹا سا گھر کرایہ پر لیکر مقیم ہوئے۔ یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ کب آئے اور کس سلسلہ سے آئے۔ طبیعت میں ہانکین ضرور تھا۔ لیکن شہید بن نہیں تھا جیسا کہ اون کی باقی ماندہ زندگی سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ نواب اودھ کے دربار سے اُنسی پڑے مہوار ملا کرتے تھے۔ لیکن یہ کسی نے نہیں لکھا کہ کس جسے کس صلہ میں اور کس وسیلہ سے۔ گھر میں صرت پندرہ روپے دیتے تھے باقی دوسرے حاجتمندوں کو دیدیا کرتے تھے۔ بعض خوشحال شاگرد بھی مالی امداد کرتے تھے۔ خاص طور سے میر دوست علی خلیل اور سید محمد خاں رند۔ غرضیکہ انہیں مال دنیا کی حرص تھی نہ ہوس۔ جو کچھ گھر بیٹھے مل جاتا خدا کا شکر ادا کرتے۔ نہ اس دربار میں جاتے اور نہ اُس در کی خاک چھانتے۔ نہ بادشاہوں کو غز لیں سُناتے اور نہ کسی کی شان میں قصیدے کہتے۔ ایک صوفی منش توکل پیشہ۔ مرتجاں مریخ۔ سید سے سادے با اخلاق انسان تھے پہلے مصحفی سے اصلاح سخن لیتے تھے لیکن کسی بات پر اُن بن ہو جانے پر اصلاح لینی ترک کر دی لیکن اُستاد کا مقابلہ کرد کاوش کے ساتھ نہ کیا۔ ہم مصروف میں یا ران لکھنؤ نے شیخ ناتج سے چٹک کرادی لیکن دونوں کی طبیعت اتنی زیادہ صلح پسند واقع ہوئی تھی کہ سوائے چند اشعار کے ہجو کا غار دار بازار گرم نہ ہونے پایا۔ آزاد نے چند لطیفے اس قبیل کے لکھے ہیں لیکن ان سے دونوں کی بزرگی میں فرق نہیں آتا۔ آتش کا غصہ مہمت، اتنا تھا کہ ناتج کے وفات کے بعد شریکوئی ترک کر دی تھی۔ اگر ان کی نوک بھونک حریفانہ ہوتی تو آتش کو خوش ہونا

چاہئے تھا۔ اس لئے کہ اون کے لئے میدان صاف تھا۔ کوئی مقابلہ میں نہ تھا۔ شوق سخن اپنے سراج پر تھی۔ آخری زمانے میں وہ جو کچھ کہہ جاتے وہ کیا کچھ نہ ہوتا۔ اس لئے کہ وہ اُن کی شاعری کے پختہ کا زمانہ تھا۔ مگر یہ وضع دار ہانکا سپاہی ۱۸۳۸ء میں ایسا خاموش ہوا کہ مرگ ناگہانی ۱۸۴۲ء میں۔ اس خلوص و محبت کی نوسالہ خاموشی سے اردو شاعری کو جتنا نقصان ہوا وہ احاطہ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔

خواجہ صاحب نے غزلوں کے دو دیوان یا دگر چھوڑے۔ دیوان اول میں چار سو باؤں غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد سات ہزار دو سو اٹھارہ ہے۔ دیوان دوم تتمہ کے طور پر شائع ہوا ہے۔ اس میں صرف ایک سو تین غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد پندرہ سو ساٹھ ہے۔ کل غزلیات کی تعداد پانسو پچانوے ہے اور اشعار کی تعداد آٹھ ہزار سات سو اٹھتر ہے۔ آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے۔ جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جوڑ کر زیور یا ظروف میں خوبصورتی پیدا کرتا ہے اُسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کے جوڑنے کا کام لیتا ہے۔

کچھ دیتا ہے شبیدہ شر کا خاکہ خیال فکر نگین کام اُس پر کرتی ہے پرواز کا بندش الفاظ چٹنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا لہذا ان کے کلام میں صرف برجستگی۔ بیساختگی اور آمد کو تلاش کرنا یا اون کے کلام کو تماشہ ان خوبیوں سے شصت کرنا صحیح نہ ہوگا۔ آتش کے ہاں بھی تکلف تقصیر اور آدہ ہے لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ کے ہاں یہ چیزیں صرف بنوٹ بنکر رہ جاتی ہیں اور آتش کے ہاں یہی بنوٹ مزیدار اور بانگ ہو جاتی ہے مثال میں دونوں استادوں کی ایک ایک بہترین غزل سلسل ملاحظہ ہو۔

آتش

شب محل تھی چاندنی کا سماں تھا      بغل میں منم تھا خندا مہرباں تھا  
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی      سحر تک منہ شتری کا قراں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی  
نکالے تھے دو چاند اُس نے مقابل  
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل  
مشاہد جمال پر ہی کی تھیں انگلیں  
حضور ہی نگاہوں کو دیدار سے تھی  
کیا تھا اُسے بوسہ بازی نے پیدا  
حقیقت دکھاتا تھا عشق بجازی  
زمین پر سے اک نور تا آسماں تھا  
وہ شب صبحِ جنت کا جس پر گاہاں تھا  
فرحناک تھی روح دل شادماں تھا  
مکان وصال اک طلسمی مکاں تھا  
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا  
کمر کی طرح سے جو غائبہاں تھا  
نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے میاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے  
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ناستخ

پھر قیامت زاہد اہل نالاب خاموش کا  
پھر رے سر نے کیا ہے دماغ سودا کو کلاہ  
شوقِ عربانی نے پھر کہیں پیرہن کی دمبیاں  
لگ گئی ہے پھر جوانِ روزوں میں جھپکی ہی سمجھے  
نہ زن جا جا کے گلزاروں میں پھر ہوتا ہوں میں  
پھر ہڈا رہتا ہوں میں بے ہوش بدستوں کی طرح  
آئے پھر ایامِ سرا پھر ہوا شوق وصال  
کو کو پھر دوڑتا پھر تا ہوں دیوانوں کی طرح  
آگنی ہے یاد مجھ کو وصل کی پھر نیکیشی  
کر گیا ہے پھر کوئی خالی مرے آغوش کو  
اُس سیمانے کیا پھر بام پر آنے کا قصد  
پھر جدائی سے ہوئی منظور ردِ پوشی مجھے  
پھر نظر آنے لگا موسم جنوں کے جوش کا  
پھر لیا کامِ آبلوں سے پاؤں نے پاؤش کا  
پھر اتر دیا جنوں تے بوجھ میرے دوش کا  
آگیا ہے دعبان پھر اک کا فر خاموش کا  
برگ گل پر پھر گمان ہونے لگا ہے گوش کا  
پھر تصور بندہ گیا مجھ کو کسی سے دوش کا  
چادر تربت سا پھر عالم ہے بالا پوش کا  
پھر کوئی اندازِ رم سیکھا ہے میرے ہوش کا  
پھر ہوا میرے لبوں میں طورے کے جوش کا  
پھر خیال آیا ہے مجھ کو گور کی آغوش کا  
پھر جنازہ بار ہو گا دوستوں کے دوش کا  
پھر ستا ہے نہ ملنا اک بت ردِ پوش کا

ساحل دریا مرے رونے سے پھر آغوش ہے      رو نایا داتا ہے پھر اک طفل ہم آغوش کا  
پھر کھلونے کی طرح بیدم ہے میرا کا لبد      کھیلنا یاد آیا پھر اک طفل ہم آغوش کا  
پھر ہوا مضطرب غماں دشوار اسے ناسخ مجھے  
پھر قیامت زاہد اہلنا لب خاموشش کا

دونوں غزلوں کے پڑھ جانے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں استادوں کے  
ملح نظر میں کتنا ذوق اور کتنی مناسبت تھی۔ آتش کا شاعرانہ انداز بیان حقیقت سے  
دور ضرور ہے لیکن پھر بھی لطیف اور تاثیر میں کمی نہیں پائی جاتی برخلاف اس کے  
ناسخ کی غزل پر گوہ کندن اور کاہ ہر آوردن کی مثل صادق آتی ہے۔ دونوں کے کلام  
نقوشات کی تصویریں ہیں۔ فطرت سے قریب تر اور روشن۔ رخ آتش کے حصہ میں ہے اور حقیقت  
سے دور اور تاریک۔ ناسخ کے حصہ میں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور کے تمام شعرا  
عالم ہالا اور تحت الشرمی کے سیر کرنے کے عادی ہیں وہ آتش یوں یا ناسخ یا شاہ نصیر یا کوئی  
اور ہو۔ صرف فرق اتنا ہے کہ آتش کی بلند پروازی اوروں کی بہ نسبت زیادہ قریں قیاس  
ہوتی ہے اور مبالغہ کی سرحد سے ذرا الگ رہتی ہے۔ اس دور کے شعرا میں اگر کسی نے جذبات  
نگاری کی طرف زیادہ توجہ کی ہے تو وہ آتش ہیں۔ یوں تو پورے پورے دیوان سے دہن میں  
اشعار محنت و جانفشانی کے بعد ہر شاعر کے کلام سے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن آتش کے  
ہاں ایسے تیز نشتر زیادہ تعداد میں ملیں گے۔ ملاحظہ ہوں۔

یہ کس رشک سیجا کا مکاں ہے      زمیں جس کی چہارم آسماں ہے  
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے      میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا  
تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند      لو اُتر و بام سے تم جیتے اور ہارا چاند  
غوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی      گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے  
ہم بوسہ مانگیں اور کرے تو نہیں نہیں      انصاف چاہتا ہے یہ اسے ناز نہیں  
نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ      ہمارے پاس سے جاؤ تو پھر کہہ دیکھتے جاؤ

جدھر جاتے ہو ہر گھر سے یہی آواز آتی ہے  
 روش مستانہ چلتے ہو قدم مستانہ پڑتے ہیں  
 در دسر میں جو ہواواں تو بدن یاں ٹوٹا  
 کئے جاتے وہ سُنتے یا نہ سُنتے  
 بہار گلستاں کی ہے آمد آمد  
 غشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

آتش کا معیار عشق اُتنا پست نہیں ہے جتنا کہ انشا۔ جرات یا انکے دوسرے معاصرین کا ہے۔  
 یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں بھی دس بیس اشعار ایسے ہیں جو بہت پست درجہ کے ہیں۔ مثلاً

حلقہ ناز سے یہ عقدہ کھلا اے آتش  
 لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں حب  
 غسل کر لے یہیں دریا میں نہانے کو نہ جا  
 شراب اون کو ہلا کر ہوئی پشیمانی  
 باہر نہ پانچے سے ہوں اُس گلابن کے پاؤں  
 لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اون کے خیال میں عشق کا معیار یہ ہے۔

شیریں زبان ہوئی ہے فریاد کے دہن میں  
 کیفیت اُسے ملتی ہے جو جس کے مقرر میں  
 لیلیٰ پکارتی ہے جنوں کے پیرہن میں  
 مٹے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشہ میں نہ ساغر میں  
 اون کی نگاہ میں دل کی منزلت بھی بہت بلند ہے۔

خدا کا گھر ہے تہمانہ ہمارا دل نہیں آتش  
 بتوں سے عشق کر کے اور اون کے تقاضے سے دو چار ہو کر او نہیں بُرا بھلا نہیں کہتے بکا  
 اون کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

خدا یاد آگیا جھکے بتوں کی بے نیازی سے  
 خدا کی عظمت و بزرگی۔ رعب و جلال۔ رحم و کرم کا ذکر اس والہانہ انداز سے کرتے ہیں  
 کہ غزلوں میں مناجات کا لطف آجاتا ہے۔



عاجز تو از دوسرا سمجھ سانا نہیں کوئی  
 رنجور کا انیس ہے ہمد ملیل کا  
 باغ و بہار آتش نرود کو کیا  
 شکل کے وقت حامی ہوا تو طلیل کا  
 موسیٰ کو تیرے حکم سے دریائے راہ دی  
 فرعون کو تو نے عرق کیا رو دنیل کا  
 طوفان میں ناصہ ان کشتی نوح کی  
 حقا جواب ہی نہیں تجھ سے کفیل کا  
 بند ہے کس کا پوچھیں گے جب منکر و نکیر  
 عاشق ہوں میں کہوں گا کہ بندہ جمیل کا  
 مسائل ہوں مجھ کو قیید کم و بیش کی نہیں  
 مختار ہے کریم کثیر و قلیل کا

آتش یہی دعا ہے خدا کے کریم سے

محتاج اے کریم نہ کیجیو بنیسل کا

ایک ہی غزل میں اس تسلسل کے ساتھ کس لطف سے مختلف تلمیحوں کو نظم کیا ہے۔ یہ بات  
 سوائے آتش کے کسی دوسرے معاصر کو نصیب نہیں۔

ہندوستان میں صوفیائے کرام نے اردو ادب کی ابتدائی منزلوں میں جو کام کیا ہے وہ ارباب نظر  
 سے پوشیدہ نہیں اور نہ ان کے دہرانے کی ضرورت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ  
 اردو شاعری کوئی بھی ایسا شاو نہیں پیش کر سکتی جو حکیم سنائی۔ خواجہ فرید الدین عطار یا مولانا روم  
 کا ہم پایہ ہو ابتدائی دور کے شعرا میں سے قلی تطلب شاہ۔ دلی۔ سراج اور بحر جی کے کلام سے  
 چند اشعار صوفیانہ انداز کے پیش کئے گئے۔ شمالی ہند کے شعرا میں سے آتش سے پیشتر درد اور  
 تیر کے کلام سے صوفیانہ شاعری کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان اُستادوں کے بعد اگر کسی  
 کے ہاں تصوف کے مسائل لطف اور خصوصیت کے ساتھ نظم ہوئے ہیں تو وہ آتش ہیں۔ انکے  
 ہاں ایک دوش نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں مسائل تصوف سے لبریز ہیں۔ ملاحظہ ہو  
 ایک غزل

حسن پہی اک جلوہ مستانہ ہے اُس کا  
 ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا  
 گل آئے ہیں ہستی میں دم سے ہر تن کو شش  
 بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اُس کا  
 گریاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ  
 معلوم ہوا سوختہ ہے واد ہے اُس کا

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اُس میں  
معمورہ عالم جو ہے دیرانہ ہے اُس کا  
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُسکی  
جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا  
دل قصر شہنشاہ ہے وہ شوخ اُس میں شہنشاہ  
عرصہ یہ دو عالم کا جلو خانہ ہے اُس کا  
یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے  
قیمت جو دو عالم کی ہے بیانہ ہے اُس کا  
آوارگی نگہت گل سے ہے اشارہ  
جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اُس کا  
یہ حال ہوا اُس کے فقیروں سے ہویدا  
آسودہ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اُس کا  
شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش

لبریز سے شوق سے پیمانہ ہے اُس کا

فلسفہ مابعد الطبیعیات کے ماہرین مثلاً *Descartes, Spinoza, Leibniz* کے نظریوں کا جنھوں نے مطالعہ کیا ہے وہ آتش کی مندرجہ بالا غزل کی داد دے بغیر نہیں دے سکتے۔ آتش نے کس خوش اسلوبی سے خدا کے وجود کے دلائل و براہین اُس کی مختلف نشانیوں کے اثرات کے ذریعہ سے پیش کئے ہیں۔ ایسا معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ان اشار میں فلسفہ کے شک مسائل نظم ہوئے ہیں۔ چند اور اشار ملاحظہ ہوں جن میں تصوف کی چاشنی ہے۔

خوشادہ دل کہ ہرچیز دل میں آرزو تیری  
خوشادماغ جسے تازہ رکھے بوتری  
مزل فقر و فنا جاے ادب ہے غافل  
بادشاہ تخت سے یاں اپنے اُتر لیتا ہے  
نقش دہنی شا کے بنا گھر خدا کا دل  
کعبہ ہوا خراب جو بیت العزم ہوا  
کیا کیا نہ رنگ تیرے طلب گار لاپکے  
مستوں کو جو شش صوفیوں کو حال آپکے  
ہستی کہ مثل نقش کف پا سٹا چکے  
عاشق نقاب شاہد مقصود اٹھا چکے  
ٹہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے  
مثل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے  
دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا  
گل کہ دیا چراغ ہمارے شعور کا  
کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے  
جس طرت دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے  
اس عنصر کے علاوہ ایک اور مابعدالمتیاز خصوصیت ادن کے کلام کی اخلاقیات اور

پند و نصائح کا دفتر ہے لیکن یہ کڑوی باتیں بھی اس عجزان سے نظم ہوئی ہیں کہ ان میں بھی شیرینی پائی جاتی ہے۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے وہ صوفی تھے یا نہ تھے واللہ اعلم لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کا سیدھا سادہ طرز رہائش اخلاقی زندگی کا نمونہ تھا۔ حرص و ہوس سے کوسوں دور۔ فقر و فاقہ۔ توکل قناعت۔ صبر و استغنا۔ انسانی ہمدردی یہ سب ان کی ذات میں پائی جاتی تھیں۔ لہذا ایسے مضامین کے نظم کرنے پر انہیں نہ صرف پوری قدرت حاصل تھی بلکہ ان میں صداقت بھی پائی جاتی تھی۔ عالم بے عمل کے الفاظ میں نہ تو اثر ہوتا ہے اور نہ زور ان کا درس عمل برائیوں سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اچھائیوں کی ترغیب دیتا ہے۔ مثال میں سیکڑوں اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ایک سے ایک اچھا۔ طوالت کے خوف سے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہو گئی  
 حرص و ہوس کو سینہ میں غافل جگہ نہ دے  
 دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست  
 طبل و سلم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک و مال  
 اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسب عمر  
 عروس دہر سے بوسے وفا نہیں آتی  
 دل کی کدو تیں اگر انساں سے دور ہوں  
 کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے  
 ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساں  
 عقل کہ دیتی ہے انساں کی جہالت اہل  
 زمین چین گل کھلاتی ہے کیا کیا  
 نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا  
 نہ کسی کو کڑی کہی ہم نے  
 نہ جب تک ہم پیالہ ہو کوئی میں سے نہیں پیتا

خاکساری نے افر پید کیا اکسیر کا  
 مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا  
 اک نان خشک ایک پیالہ شراب کا  
 ہم سے خلافت ہو کے کرے گا زمانہ کیا  
 ہمیں کہتے ہیں گے کسے تا زیانہ کیا  
 بھلا میں بکر کا اس کے ازالہ کیا کرتا  
 سارے نفاق گبر و مسلمان سے دور ہوں  
 سانپ کو مار کے گنجینہ زر لیتا ہے  
 زہر پیکر مزہ شیر و شکر لیتا ہے  
 موت سے جان چھپانے کو سپر لیتا ہے  
 بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے  
 مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے  
 نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات  
 نہیں ہماں تو ہے فاقہ خلیل اللہ کے گھر میں

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی      قبائے گل میں گل بڑا کہاں ہے  
 شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ      قناعت بھی بہار بے خزاں ہے  
 طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی      خیال آبرو سے ہمت مردانہ آتے ہے  
 جہاں چاہے بسر اوقات کر لے چار دن بسبیل      چمن میں آسٹیانہ ہے نفس صیاد کے گھر میں  
 صحرا کو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی      ساکھو جلا ہے کیا کیا پھولا جو ڈھاک بن میں  
 ان جو اہر پاروں کے اندر کیا کچھ نہیں - زندگی اور اس کے بیچ دریچ مسائل - ہمت -  
 جواں مردی - جہاں نوازی - انسانی ہمدردی کے شریف جذبات کو کس لطف سے ابھارا  
 ہے - ثنابی - سرمایہ داری - غرور - حسد - نفاق - گناہ - حرص اور ہوس سے نفرت  
 دلانے میں کتنا اچھا لب و لہجہ اختیار کیا ہے - حقیقت یہ ہے کہ ان مسائل کے نظم کرنے  
 میں مجموعی حیثیت سے آتش سے پہلے کسی کو اتنی کامیابی نہیں حاصل ہوئی تھی جتنی کہ  
 آتش کو ہوئی - اس رنگ میں ان کا درجہ سب سے اونچا ہے -

باوجودیکہ آتش کو شعر و شاعری سے فطری تعلق تھا - پگوئی اور زود گوئی سب کچھ اُنکے  
 حصہ میں آئی تھی لیکن اُن کا خیال تھا کہ شعر میں الفاظ کی چست بندش سے خوبی پیدا ہوتی  
 ہے - اور یہ بات کثرت مشق سے حاصل ہوتی ہے -

مشق سخن سے بندش الفاظ چست کی      بیج ہے یہ بات کرتی ہے درزش بدن دست  
 بندش چست سے تیری آتش      قانیہ تنگ رہا کرتا ہے

اون کے کلام میں بھی صنائع اور بدائع پائی جاتی ہیں لیکن ان کی دھن نہ تھی - ادائے  
 کلام میں صنعت مرآۃ النظر - ایہام تناسب - تضاد - ایہام تضاد - تلمیح - تنجیس وغیرہ  
 سب پائی جاتی ہیں اور بعض اوقات لطف شعری بھی نہیں ہوتا - الفاظ اور محاوروں  
 کے استعمال میں کہیں کہیں لغزش بھی ہو جاتی ہے لیکن اس کو تصرف شاعرانہ کہنا  
 چاہئے مثلاً

الندری روشنی مرے سینہ کے داغ کی      اندھیاری رات میں نہیں حاجت چراغ کی

نہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے  
 انجھام ہو بخیر قیامت کا آتشا داخل بہشت میں ہو گذر کو صراط سے  
 زہر پر ہینر ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المصاف ہو ا  
 اندھیری رات کے بجائے اندھیاری رات خوش پھرتے ہیں کے بجائے خوشی  
 پھرتے ہیں اے آتش کے بجائے آتشا المصاعف کے بجائے المصاف نظم کر گئے ہیں۔  
 لیکن ایسی غلطیوں کو تصرف شاعرانہ سمجھنا چاہئے۔ ان معمولی غلطیوں سے  
 اون کی شاعرانہ قابلیت میں کوئی فرق نہیں آتا ہے

تیرے شیریں کلام کو سُنکر پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات  
 مقدمین کی طرح آتش بھی اپنے مذہبی مقصدات کے اہلہار میں پس و پیش نہیں کرتے  
 چنانچہ اون کی غزلوں میں ایک دو شعر اس رنگ کے موقع بہ موقع نظم ہوتے رہتے ہیں دیوان  
 دوم کی پہلی غزل یہ ہے

عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا  
 قرب حق حاصل ہے اُس کو موداروت ہے وہی یاعلیٰ پیر و جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا  
 ساختہ پرداختہ تیری ہے ساری کائنات حکم حضرت سے وجود ارض و سما کا ہو گیا  
 وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا سہل چھٹکا را اگر نستا ر بلا کا ہو گیا  
 کون تجھ سا ہے ولی المدلے مولامرے کعبہ پیدا آتش سے تیری گھر خدا کا ہو گیا  
 المختصر یہ کہ آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔ آتش کے شاگردوں  
 کی تعداد بھی کافی تھی مشہور صاحب دیوان نہضت دیا شکر نسیم۔ نواب سید محمد خاں رند۔  
 میر دوست علی غلیل۔ میر ذریعہ علی صبا۔ آغا جہان شرت۔ نواب مرزا شوق ہوئے۔

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ

سامعین ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

## اس دور کی عام خصوصیات

اس سے پیشتر ہم لکھ آئے ہیں کہ کن وجوہ کی بنا پر لکھنؤ اسکول معرض وجود میں آیا۔ اس کی بنیاد دراصل دہلوی تھی۔ شروشاوی کا مرکز تبدیل ہونے پر دہلی اسکول پر کچھ دنوں کیلئے افسروگی چھا گئی۔ چنانچہ اس دور میں کوئی بھی ایسا اچھا شاعر نہیں جو لکھنؤ کے اساتذہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے وہ خدایان کے رنگ میں یا اپنے مخصوص دہلوی رنگ میں۔ اس عہد کی اردو غزل گوئی دراصل اہل لکھنؤ کے ہاتھوں رہی۔ اور اپنا اثر دہلی کے نوجوان شرا پر بھی ڈالے بغیر نہ رہ سکی۔ اس دور کی ماہر الاقلام خصوصیت نام نہاد معنی آفرینی اور نازک خیالی رہی۔ جسے معنی بندی کہنا چاہئے۔ شاگردی اور استادیت جو دور ماقبل سے زور پکڑ چکی تھی اپنے معراج کمال پر پہنچی۔ استادوں کی اصلاحوں۔ محاورات اور الفاظ کی قید و بند نے خیالات کی روک تھام کی۔ لفظی بنوٹ نے علو سے تخیل پر فتح پائی اور یہی جدت کہلائی۔ اردو غزل کیلئے اس کا ذریعہ نتیجہ تو اچھا نہ ہوا لیکن شرائے مابعد کیلئے ایک نئی راہ نکل آئی۔

سادگی۔ شیرینی۔ صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد اور تصنع نے لی۔ فارسی ترکیب اضافت نے اردو ادب کو ضرور اُبھارا لیکن دل کی تڑپ جذبات کی گرمی۔ عشق کی تاثیر اردو غزل سے عام طور پر مفقود ہو گئی۔ بعض بعض اشعار میں عشق کی چنگاری چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آتش کے ہاں ایسے نشتر دل کو گرمائے بغیر نہیں رہتے۔ شاہ نصیر اور ناسخ کو جذبات کے اظہار کرنے میں ویسی کامیابی نہیں ہوئی جیسی کہ آتش کو ہوئی۔

عشق و محبت کی واردات کے اظہار میں جو بے باکی۔ فحاشی اور چوم چاٹی کا اندازہ جرات۔ الشاف اور نظیر نے اختیار کیا تھا وہ قدرے فرد ہوا۔ اس میں نہ تو اتنی گرما گرمی رہی اور نہ ہماہمی۔ لیکن اک دم سے یہ رنگ مفقود نہیں ہوا۔ ناسخ اور آتش کے یہاں بعض بعض جگہوں پر بہت بے ہمتی کے اشعار نظم ہو گئے ہیں۔

غزل میں وہ ہندوستانی عنصر جو انشا اور نظیر نے پھر سے ترویج دینا چاہا تھا اس سے غفلت برتی گئی۔ زبان کی صفائی اور الفاظ کی صحت کی دُھن میں بہت سے ہندی الفاظ جو زبانوں پر چڑھ گئے تھے ان کے نظم کرنے سے احتراز کیا گیا۔

فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی بہتات کے ذمہ دار ناسخ اور آتش ہیں لیکن مشکل روایت ٹکٹے میں پوری پوری غزلیں کہہ کر کلام کو بے مزہ کرنے کے ذمہ دار شاہ نقیر ہیں۔ غزلوں میں اشعار کی تعداد بھی بہت زیادہ ہونے لگی البتہ سہ غزل چہار غزل و مہفت غزل کہنے سے پرہیز کیا گیا۔

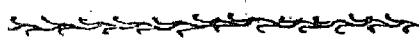
اس دور کے شعرا نے یہ بھی کیا کہ غزلوں میں ایسے سامان آرائش۔ لباس۔ زیورات۔ حرکات و سکنات کا ذکر کیا جس سے بیک نظر واضح ہو جائے کہ معشوق ان کا عورت ہے یا مرد۔ لڑکوں کو آ کر تفریح بنانا عام طور سے مذموم قرار دیا۔ کہیں کہیں ایسی خوش طبعی کا مظاہرہ ہو جاتا ہے جیسا کہ ناسخ کے یہاں۔ لیکن یہ کہنا کہ ایسے الفاظ کے استعمال سے لب و لہجہ میں نساہت آگئی صحیح نہیں ہے مثال میں تینوں استادوں کے ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں۔

آتش۔ کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی      مباب کے جو برابر کبھی حباب آیا  
ناسخ۔ پہنے کرتی اگر وہ حبالی کی      کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ  
نقیر۔ نامحرموں سے تم نے کھلو اسے بند محرم      میں تو بھی آہ لیکر کچھ آرزو نہ آیا  
یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اس کی ایجاد و اختراع کا ذمہ دار لکھنؤ اسکول ہے دہلی کے شعرا نے بھی ایسی مضامین باندھے ہیں اور ان سے پہلے اہل دکن بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔  
مرسی سیج آتوں مرے راجنا      دریا تاں میں لے یو تو دو جو بنا

انشا۔ مصحفی۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی کے اس تصوف اور اخلاقی مضامین کی ایک گونہ کمی ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا میں آتش روحانی غذا بہم پہنچانے میں اپنے ماقبل دور کے شعرا سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ اخلاقی مضامین نے تو غزلوں میں مستقل طور پر اپنی جگہ پیدا کر لی۔

زبان کثرت استعمال سے برابر منہتی چلی جاتی ہے۔ پرانے الفاظ خود بخود مسترد ہوتے

جاتے ہیں لیکن شعرا اور ادیبوں کی توجہ سے یہ کام ذرا تیز رفتاری سے بحسن و خوبی انجام پاتا رہتا ہے۔ شعر لے دکن نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا کی سودا میر۔ انشا۔ معصی۔ سوز۔ جرات۔ برابر زبان کی صفائی میں مشغول رہے۔ انشا نے اردو قواعد بنائے لیکن حاتم کی طرح انہیں بھی کامیابی نہ ہوئی البتہ ناسخ کو اصلاح زبان میں نمایاں کامیابی ہوئی اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ انہوں نے اصول کی پابندی پورے طور پر کی اور اپنے شاگردوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ از سر نو فرق نہ آنے دیں۔ اس کی وجہ سے اہل لکھنؤ کی زبان پر ثقیل اور ناہموار الفاظ آنے بند ہو گئے۔ دہلی میں ناسخ کے بعد بھی غالب۔ ذوق۔ مومن اور دماغ کے کلام میں بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جیسے پہلے تھے باقی رہے ناسخ نے جن الفاظ کو متروک قرار دیا ان کی تعداد بہت زیادہ ہے چند الفاظ درج کئے جاتے ہیں۔ ندان۔ دارو۔ کمریو۔ جوں۔ روں۔ اُس۔ کئے۔ نمط۔ پھرے۔ ہے۔ تو کہے۔ چھوڑنا۔ بلب حنا۔ پیچاک۔ نادیدہ۔ ناگہ۔ وغیرہ وغیرہ کو متروک قرار دیا۔ اس دور کی غزل گوئی کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان تھا جو ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔





## بارہواں باب

### لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ

عہد حاضر کی جدید تحقیقات اور مزید معلومات سے یہ پورے طور پر ثابت ہو چکا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی مسلسل ابتدا اور نشوونما سے پیشتر دکن میں بہت سے شعرا گذر چکے تھے لیکن مولائے دلی اور نگ آبادی کے دوسرے شعرا اپنی انفرادیت کا سکہ شعلائے دہلی کے دلوں پر نہ بٹھا سکے تھے۔ شعلائے دکن نے مجموعی حیثیت سے کبھی بھی اپنی زبان دانی کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ اپنے فرمائے ہوئے کو مستند جانا۔ شعلائے دہلی میں سے بعض بعض نے اعتراف حقیقت اس طور پر کیا کہ معشوق جو اپنا ہے باسندہ دکن کا تھا۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ لکھنؤ میں مرکز علم و ادب قائم ہونے سے پیشتر صرف دہلی کی زبان اور شاعری مستند مان جاتی تھی اور اس کی تقلید و پیروی باعث افتخار و شہرت ہو ا کرتی تھی۔ لیکن لکھنؤ میں شعلائے دہلی کے اجتماع اور اس کے مابعد اثرات نے خالص لکھنؤی شعرا میں اس بات کا احساس پیدا کر دیا کہ وہ اپنے کو بھی زبان داں اور قابل تقلید خیال کرنے لگے۔ یہ اہناؤ صحیح نہیں کہ ایک کو دوسرے پر افضلیت حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ناسخ اور آتش کے زمانے سے شاعری کے دو مختلف اسکول صاف نظر آنے لگے تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ اُنیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پیشتر کے شعرا سے ناسخ اور آتش کا موازنہ کرنا انصاف پر مبنی نہ ہوگا۔ اور اگر مقابلہ کیا جائے گا تو یہ مانتا پڑے گا کہ مہر۔ سودا۔ درد۔ انشا۔ اور معنی شعلائے لکھنؤی سے زیادہ اچھے اور قابل قدر تھے البتہ ناسخ اور آتش اپنے دور کے بہترین نمائندے تھے۔ اس لئے صرف اس زمانے میں لکھنؤ کو دہلی پر ضرور فوقیت حاصل رہی۔ لیکن ناسخ اور آتش کے آخری زمانے اور اُن کے

بعد ہی دہلی میں ایسے شعرائے بے بدل پیدا ہوئے جن کی نظیر ملنی مشکل ہے یعنی غالب۔ ذوق اور مومن۔ انکے زمانے کے لکھنؤی شعرا خلیل۔ رند۔ وزیر۔ برق۔ یحیٰ۔ بحر وغیرہ سب معمولی شعرا تھے جو غالب۔ ذوق اور مومن کے ہم پایہ نہ تھے۔ دس بیس شعرا سے مقابلہ کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لکھنؤی شعرا اپنے استادوں کی تقلید و پٹری کرنے میں لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور ان کے ہی طرز بیان کے علم بردار تھے۔

اس سے پیشتر کہ دونوں اسکولوں کی شاعری کا نازک فرق ظاہر کیا جائے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کر دیا جائے جو مولانا عبدالسلام صاحب ندوی مصنف شعر الہند نے پیدا کر دی ہیں (حوالہ کیلئے ملاحظہ ہو شعر الہند حصہ اول صفحہ ۲۰۴ تا ۲۱۶) لائق مصنف نے دونوں اسکولوں کی شاعری کے اختلافات ظاہر کرنے اور حسن و قبح پر بحث کرنے کے بجائے خواہ مخواہ چند ایسے بے بنیاد اعتراض کر دئے ہیں جو وسیع النظری اور پایہ تحقیق سے گزے ہوئے ہیں۔

پہلا اعتراض :- لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا اس کا اثر دہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے مثلاً

آتش۔ کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی      جواب سے جو برابر کبھی حباب آیا  
ناسخ۔ جلد رنگ اے دیدہ خونبار اب تارنگاہ      ہے محرم اس پر پی پیکر کو ناڑا چاہئے  
ناسخ۔ کافر خط استوا بدن کا      تیری سونے کی کردھنی ہے  
(شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۱۶)

جواب :- لائق نقد نگار نے خواہ مخواہ کیسے فرض کر لیا ہے کہ لکھنؤ میں زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا یہ ایک ایسا الزام ہے جو شواہد و دلائل کا محتاج ہے۔ پھر یہ کہ جو اشعار ثبوت میں پیش کئے ہیں ان میں زنانہ پن کہیں سے بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کرنا خود کو زنانہ بنانا نہیں ہو سکتا۔ البتہ معشوق کی محرم کو دیکھ کر اٹھالینا اور اس کو زب تن کرنا ضرور زنانہ پن کہلایا جاسکتا ہے۔ آتش نے تو صرت حبابوں کو دیکھ کر معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کیا ہے نہ یہ کہ اسے زیب تن بھی کیا ہے اسی طرح سے ناسخ نے تارنگاہ کو رنگنا چاہا ہے

تاکہ اُس کا ناڑا مشوق کو دیا جاسکے۔ نہ یہ کہ اُس ناڑے کو اپنی چوٹی کے لئے مخصوص کیا ہو۔ اسی طرح سے مشوق کی کردہنی کو بدن کے خطا مستوی سے تشبیہ دیا ہے نہ یہ کہ مشوق کی کردہنی سے اپنی کمر کو آراستہ کیا ہے۔ کتنا بے ہنیا و اعتراض ہے۔ اور پھر جب ایسے ہی اعتراض کے پاسکتے ہیں تو شریعت دہلی کے کلام سے بھی ایسے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں محرم۔ آرمی گنگھی۔ چوٹی اور دوسرے عورتوں کے محاورے نظم ہوئے ہیں۔ اس لئے ان پر بھی بالزام عائد کیا جاسکتا ہے مثلاً

خافقیر نامعروں سے تم نے کھلوائے بند محرم میں تو بھی آہ سے کچھ آرزو نہ آیا  
اس شعر میں تو مشاہدہ صاحب مشاہدہ گوی کر کے مشتاق نظر آتے ہیں گو اس کا اقرار نہیں کرتے لیکن شعر سے معنی بھی نکلتے ہیں کہ غیروں نے جو محرم کے بند کھولے تو ان کو ناگوار ہوا۔ یہ کام ان سے ہی لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

ذوق۔ کہے ہے خفرت اتل سے یہ گلو میرا کی جو مجھ سے کمرے تو پئے لہو میرا  
پئے لہو میرا ایک ایسا محاورہ ہے جو زیادہ تر عورتیں یا زنانے ہی استعمال کرتے ہیں۔  
انشاء۔ گرنائیں کہے سے برا مانتے ہو تم میری طرف تو دیکھئے میں نار نہیں سہی  
دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا قابل ملاحظہ ہے۔ اس میں زنا نہ انداز پایا جاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے اشعار میں ہے

چند اشعار اساتذہ دہلی کے اور ملاحظہ ہوں جن میں عورتوں کے سامان زیبائش کا ذکر ہے  
بیر۔ نہ پوچھ ہندی لگانے کی خوبیاں اپنی جگر ہے خستہ ترے پنجہ حسنائی کا  
سودا۔ جب لبوں پر لپکے مسی کی دھڑیاں دکھیاں جونہل کی ساعتیں سُل پر کڑیاں دکھیاں  
مہر۔ ویکھ آرمی کو ہار ہوا مہر ناد کا خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا  
سودا۔ پان کھا کھا کے آرمی کے بیج اپنے ہو ٹٹوں کو دیکھتا ہے لال  
انشاء۔ سوتے ہوں چاندنی میں وہ منہ پیٹے اور ہم شبنم کا وہ ڈوپٹہ بیٹھے اُٹ ہے ہوں  
انشاء۔ نگلی بجھو جو اُس شونخ طرح سد ار کی گیند اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

متذکرہ بالا اشعار ایسے ہی ہیں جیسے عبد السلام صاحب نے پیش کئے ہیں۔ ان میں اگر کسی پان۔ مسی۔ محرم۔ ڈو پٹہ اور ہندی کا ذکر ہے لیکن یہ کہاں تک مناسب ہے کہ ان شعرا کے کلام پر زنانہ پن کا الزام عائد کر دیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے دو چار اشعار لکھنے یا دہلی کی شاعری کا دار و مدار نہیں ہے۔ اور نہ ایسے اشعار وقیع نظروں سے دیکھے جاتے ہیں اور نہ ان اشعار پر شعرائے لکھنؤ و دہلی کو فخر تھا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ کنگھی۔ چوٹی زیورات۔ انگلیا کرتی کے ذکر سے لب و لہجہ میں زنانہ پن آجاتا ہے۔ اگر یہی معیار قرار دیا جائے تو دلی سے پیشتر جتنے شعرا گزرے ہیں ان سب کا لب و لہجہ زنانہ تھا۔ اس لئے کہ انہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوتا تھا اور جب عورتوں کی زبانی عشق ظاہر کیا جاتا تھا تو وہی الفاظ اور وہی محاورے نظم کرنے پڑتے تھے جو عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوتے تھے۔

شعرائے دہلی نے اہل عرب و فارس کی تقلید میں انہار عشق مردوں کی زبانی کیا اور غضب یہ کیا کہ بعض اشعار ایسے موزوں کئے جن پر امر و پرستی کا اطلاق ہوتا ہے جو کسی طرح بھی تحسین و ستائش کے قابل نہیں۔ مثال میں صرف چند مشہور و معروف شعرائے دہلی کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

### آبرو

جو لوہہ انام سنِ امر و پرستی کا چڑھے جو کئے میں اُس کو بیچنے بائیں میں لگ جانا ہوں جوں لسا  
ز بس ہم کو نہایت شوق ہے امر و پرستی کا جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک کھتے ہیں

### میر

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب اُس عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں  
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں اس نسخہ کی کوئی نہ سہی ہم کو دوا یاد  
ترش رو بہت ہے وہ زر گر پسر پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

### سودا

اس سے ہم لیں پیکر کیا ہے ایسا مال واہ واپے تما کو والے کے

مذکورہ بالا اشعار میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ سب خلاف وضع فطری ہیں۔ ان کے مقابلہ میں وہ اشعار کہیں زیادہ بہتر ہیں جن میں عورتوں سے عشق و محبت کا ذکر کیا گیا ہے اور انہیں کے لوازمات و خصوصیات موزوں کئے گئے ہیں۔ مردوں سے خلاف وضع فطری تعلقات کو تو ہر مذہب و ملت میں بری نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ عورتوں سے عشق کرنا فطری ہے اس میں رمانہ پن کہاں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے بھی چند ایسے اشعار موزوں کئے ہیں جن پر امر پرستی کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ان کی تعداد شرط لے دہلی کے اشعار کی تعداد سے بہت کم ہے۔ دونوں جگہ کے شعرا نے اس معاملہ میں شاعرانہ آزادی سے کام لیا ہے اور وہ اس بنا پر کہ شاعر کی نظر میں وسیع ہوتی ہیں وہ خوبصورتی اور حسن کی جوایاں ہوتی ہیں۔ فطرت نے ہر جاندار اور بے جان مخلوق شے میں حسن کا ایک معیار اور تناسب مقرر کیا ہے۔ انسانوں میں عورت مرد۔ بوڑھے جوان۔ بچے غرض ہر ایک میں اپنے سن و سال اور جہز ذاتی کی بنا پر کچھ نہ کچھ حسن پایا جاتا ہے۔ بوڑھے کا حسن یہی ہے کہ بھرے پر جھریاں ہوں جسم کمزور و لاغر ہو۔ چہرہ توری ہو چھوٹوں کے ساتھ لطف و عنایت کی گفتگو دانشمندانہ طریقے اور تجربہ کی بنا پر ہو۔ یہ سب چیزیں اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے حسین ہوتی ہیں۔ اسی طرح سے جوانی اور لڑکپن میں جو حسن کی علامتیں ہیں وہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ ایک جوان شخص کتنا ہی حسین و خوبصورت ہو لیکن اگر اُس میں عشق و محبت کا جذبہ نہ پایا جائے تو اُس کی جوانی اور جمالی حسن بد صورتی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کوئی لڑکا اگر بوڑھوں کی طرح باتیں بنائے اور اُس سے بوڑھوں کے سے افعال سرزد ہوں تو وہ اپنا لڑکپن کھو بیٹھا ہے غرض یہ کہ شاعر کی نظریں حسن کی متلاشی رہتی ہیں۔ جہاں اور جب وہ حسین شے دیکھتا ہے اُس سے متاثر ہوتا ہے اور اگر چاہتا ہے تو جامہ نظم بھی پہنا دیتا ہے۔ اہل لکھنؤ اور اہل دہلی نے اسی جذبہ کے تحت ایسے اشعار موزوں کر دیے جن پر امر پرستی کا اطلاق ہوتا ہے ان پر نثران کو فخر تھا اور نہ ایسے اشعار پر ان کی شاعری کا دار و مدار ہے۔ لیکن حقیقت ہے کہ ایسے اشعار اردو شاعری کی سیکڑے بنیاد بننے ہیں اور کسی طرح لائق تحسین و ستائش

نہیں ہیں اس کا احساس شہرے لکھنؤ کو چھو چلا تھا اردو غزل سے اس الزام کو دور کرنے کے لئے اس نے بہتر کوئی طریقہ کار نہ تھا کہ عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا ذکر کیا جائے تاکہ یہ شبہ دور ہو جائے کہ معشوق مرد ہے۔ ایسا کرنے سے اردو شاعری فطرت اور حقیقت سے قریب تر ہو گئی۔ رنگین نے ذرا الگ کر کے ریختی ایجاب دکی تاکہ شعر لے دہلی کا بھی۔ جہاں عورتوں کی طرف زیادہ ہو۔

لطف کی بات یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی میں لفاظی کی تذکیر و تانیث کا اختلاف کچھ ایسا واقع ہوئے کہ نسائیت اور زنانہ پن کا الزام اگر عائد ہو سکتا ہے تو دونوں اسکولوں پر وارد ہوتا ہے نہ کہ صرف لکھنؤ اسکول پر۔ مثلاً

ابرو۔ اہل لکھنؤ ابرو کو مذکور لکھتے ہیں اور اہل دہلی مونث باندھتے ہیں۔

رند۔ دیکھ تو کتنے گلے کٹتے ہیں تلواریں سے تو ہلا بیٹھ کسی روز تو ابرو اپنا

ظفر۔ دیکھنا بھونچال سے ہل جائے گا سارا جہاں اک ذرا ابرو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی

اوٹ۔ اہل دہلی اوٹ کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر لکھتے ہیں۔

ریشک۔ ہم اگر چاہیں تصور کر کے دیکھیں بے حجاب پھر یکس سے شرم کا پردہ حیا کا اوٹ ہے

انشاء۔ کی جو مشرما کے اوٹ تنکے کی لگ گئی اون کو چوٹ تنکے کی

قلم۔ اہل دہلی قلم کو مذکر و مونث دونوں طرح لکھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر باندھتے ہیں۔

ناتخ۔ وصف ابرو بعد مرگاں کے جو میں لکھنے لگا تیر سا سیدھا قلم مثل کماں خم ہو گیا

ظفر۔ عجب حوال ہے میرا کہ جب خطا اس کو لکھتا ہوں تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے

کھک۔ دہلی والے مونث باندھتے ہیں اور لکھنؤ والے مذکر نظم کرتے ہیں۔

امیر۔ زور طبیعت سے مرا کھک سنکر بازوے تسلیم کٹا ہو گیا

ذوق۔ کی عطا نو خطوں کو کھک ادا کیا عاشق کو تختہ مشق جفا

موتیا۔ اہل دہلی موتیا کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر موزوں کرتے ہیں۔

تسلیم۔ موتیا چار سمت بھولا ہے باغ سارا پٹرا جھکتا ہے

دلخ۔ دلی کلی نہ تنجھ سے کبھی اے سب کھلی جیہا کھلا گلاب کھلا موتیا کھلی

بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنہیں اہل لکھنؤ نوشتہ باندھتے ہیں اور اہل دہلی مذکور موزوں کرتے ہیں۔ مثلاً  
عندلیب۔ طرز۔ نقاب۔ سانس۔ لفظ وغیرہ وغیرہ مگر ان اختلافات کی بنا پر کسی ایک اسکول  
کی شاعری کو زمانہ پن کی شاعری کہہ دینا نا انصافی پر مبنی ہے البتہ یہ اختلافات ایسے ہیں جن سے  
ماہر الابدان فرق نمایاں ہوتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ "شعرائے دہلی کے کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبیں نہایت کثرت  
سے پائی جاتی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے قدما کی روش کو بہت کچھ قائم رکھا۔"  
(شعرا ہند جلد اول صفحہ ۲۰۵) مثال میں غالب۔ مومن۔ مجروح۔ ذکریاں خاں ذکی اور مولانا بخش علی  
کے اشار پیش کئے ہیں۔

جواب۔ مولانا عبد السلام صاحب جس چیز کو حسن سمجھ رہے ہیں وہ دراصل عیب میں  
داخل ہے۔ غیر ملکی زبان کی ترکیبیں وہ خواہ کتنی ہی دلاویز ہوں اور اس زبان میں لائق  
تحسین ہوں ان کا اردو میں قابل ستائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ لہذا شعرائے لکھنؤ کے  
کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبوں کا نہ ہونا عیب میں داخل نہیں ہے بلکہ حسن میں  
شمار ہے۔ اور اگر فرض محال یہ مان لیا جائے کہ یہ عیب ہے تو یہ صحیح نہیں ہے کہ  
شعرائے لکھنؤ کے کلام میں دلاویز ترکیبیں نہیں پائی جاتیں۔ ناسخ اور آتش ہی وہ شعرا ہیں  
جنہوں نے فارسی الفاظ اور تراکیب کو قدما سے زیادہ اپنے کلام میں جگہ دی۔ عبد السلام صاحب  
نے جن شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں وہ سب ان کے بعد کے شعرا تھے جنہوں نے  
ان کی پیروی و تقلید میں فارسی کو غلبہ دینا چاہا۔ قدما کے یہاں فارسی غالب نہ تھی  
البتہ فارسی الفاظ و تراکیب استعمال ضرور کی جاتی تھیں۔ درد۔ میر۔ سودا۔ سوز۔ میر حسن  
اور انشا کے کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب پندرہ بیس فیصد ہی سے زیادہ نہ تھیں۔ مصحفی۔ ناسخ  
اور آتش کے کلام میں بیس پچیس فیصد ہی فارسی الفاظ و تراکیب پائے جاتے ہیں لہذا یہ  
اعتراض بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تیسرا اعتراض۔ "شعرائے دہلی قدما کے طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے ہیں۔ اس لئے ان کے

یہاں مبتذل - سخیف - اور بھرتی کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزل لکھتے ہیں جن کی انتہا بسا اوقات دو غزل - سہ غزلہ اور چوغزلہ پہ ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں۔ (شعر الہند حصہ اول ص ۲۰۸)

جواب - یہ صحیح ہے کہ بعض شعرائے دہلی مثلاً درد - میر - سوز - مختصر غزل لکھتے تھے لیکن سودا - مصحفی - انشا - شاہ نصیر - ذوق - سیر حاصل غزل لکھتے تھے۔ ان کے ہاں بھی دو غزلہ - سہ غزلہ - اور ہفت غزلہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ اور اہل لکھنؤ کے یہاں بھی۔ لہذا دونوں جگہ کے ایسے شعرائے قافیہ پیمائی کی دھن میں بھرتی کے اشعار موزوں کر دئے ہیں۔ لیکن اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہے کہ اشعار مبتذل اور سخیف ہوں البتہ قافیہ پیمائی سے بعض اشعار کی بندش سُست ہو جاتی ہے۔ لیکن بڑے سے بڑے شاعر کی ہر غزل میں سب کے سب اشعار چست نہیں ہوتے۔ قافیہ پیمائی سے جہاں یہ نقصان ہوتا ہے وہاں ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ لفظوں اور محاوروں کا محل استعمال ضبط تحریر میں آجاتا ہے جو تدوین لغات اور تحقیق لسانیات میں مدد پہونچاتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ مبتذل اشعار کا موزوں ہونا یا نہ ہونا بہت کچھ شعرا کے ذاتی طبائع پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر طبیعت کا رحمان ۱ مبتذل کی طرف ہے تو مختصر غزلوں میں بھی مبتذل اشعار موزوں ہو جاتے ہیں اور اگر اُس طرف مائل نہیں ہے تو طولانی سی طولانی غزلوں میں ایک شعر بھی مبتذل اور سخیف نہ پایا جائے گا۔ شعرائے دہلی نے بھی ایک ہی بحر میں یا رد اس میں مختلف اکر میں ردیہت و قافیہ بدل کر کسی کسی غزل میں نظم کی ہیں۔ شعرائے دہلی کے کلام میں سوائے درد اور غالب کے بہت زیادہ بھرتی کے اشعار ہیں۔ جو کسی حیثیت سے شعرائے لکھنؤ سے کم نہیں ہیں۔

چوتھا اعتراض - ”شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دہلی کے کلام میں معنوی طور پر جو چیز بالالفاظ ہے وہ یہ کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں روحانی جذبات بہت کم پائے جاتے ہیں اور ان کی جگہ معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً ذلف و کامل - خط و خال - انگلیا کرتی - اور محرم خیز



کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے کہ اون کے کلام کو پڑھ کر تغزل کا لطف بہت کم حاصل ہوتا ہے۔  
(شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۰۹)

جواب - یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ ناسخ اور آتش کے کلام میں روحانی جذبات کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ میر درد اور میر تقی میر کے بعد اگر کسی شاعر کے کلام میں تصوف کی چاشنی سب سے زیادہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے بعد ٹھوڑے دنوں تک تصوف کا عنصر دوسرے لکھنوی شعرا کے کلام میں کم ہو گیا۔ لیکن اس کمی کو دور حاضر کے لکھنوی شعرا نے بدرجہ اتم پورا کر دیا۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ معشوق کے خارجی اوصاف کے ذکر سے لطف تغزل نہیں حاصل ہوتا لفظ تغزل اپنے لغوی معنی میں انہیں چیزوں کا مترادف ہے۔ زیادہ تعداد ایسے ہی لوگوں کی ہے جنہیں انسانی عشق اور اُس کے خارجی اثرات کے ذکر سے لطف حاصل ہوتا ہے اور یہی حقیقت ہے خارجی اوصاف و لوازم کے بیان سے لطف تغزل کسی طرح بھی کم نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ صوفیائے کرام کو اظہار عشق حقیقی کے لئے انسانی معشوق یعنی منظر کے خارجی اوصاف و لوازم موزوں کرنے پڑے ہیں اور اس کے بغیر وہ اپنے معانی و مطالب کے ادا کرنے میں کامیابی نہیں حاصل کر سکے ہیں غالب نے کیا خوب کہا ہے

ہر چند ہے مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کے بغیر  
خواجہ حافظ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

ماہِ پیالہ عکسِ رخِ یارِ دیدہ ایم لے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما  
کو ن نہیں جانتا کہ خواجہ حافظ نے اس شعر میں روحانی جذبہ موزوں نہیں کیا ہے لیکن کیا پیالہ - مشراب - سُرخ اور یارِ خارجی اور مادی اسٹیا نہیں ہیں۔ پھر ان کا تعلق حقیقی اور ذات واجب الوجود سے ہونا بالکل ناممکن اور خلاف عقل و مذہب ہے۔ لیکن بغیر ان کے شاعر اپنے اندرونی جذبات کا اظہار کر ہی نہیں سکا۔ پھر یہ کہ روحانی عشق کے حامل بہت کم لوگ ہوتے ہیں۔ شعرا میں صرف سراج دکنی - درد - اور منظر کے متعلق وثوق

سے کہا جاسکتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بلا واسطہ تعلق رہا ہے۔ لیکن مضامین تصوف قریب قریب ہر شاعر نے موزوں کئے ہیں۔ غالب نے مسائل تصوف کتنی خوبی سے نظم کئے ہیں لیکن کون نہیں جانتا کہ ان کی زندگی ایک معمولی انسان کی زندگی نہ تھی۔ اس سے زیادہ کچھ اور لکھنا سوئے ادب ہو گا ورنہ ان کی اخلاقی اور شرعی کمزوریوں اور لغزشوں کو اور صفات صاف لکھا جاتا۔ شاعر نے لکھنؤ نے خوب کیا کہ گندم ناجو فروشی نہیں کی ورنہ طرف خالی کی صدا کے سوا کچھ اور نہ ہوتی۔

پانچواں اعتراض۔ "رعایت لفظی کی طرف شاعر نے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے۔ (شعر الہند حصہ اول ص ۱۲)

جواب۔ رعایت لفظی کی وجہ سے شاعر نے دہلی بھی نہیں بچ سکے۔ سیکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار دہلی کے شاعر کے روادین میں موجود ہیں۔ مثال میں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

درد۔ بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن لے درد	کہ بولگلاب کی آئی ترے پسینے سے
میر۔ جادو کی پری پرچہ ابیات تھا اس کا	منہ کئے غزل پڑھئے عجب سحر بیاں تھا
" پڑھتا تھا میں تو سب لے ہاتھ میں درود	صلو اتیں بچھو آ کے وہ ناحق سنا گیا
" منہ تہا رے گیسوؤں کے غم میں لٹ گیا	ابرو کی تیغ دیکھ مہ عید کٹ گیا
" عید آئندہ تک رہے گا رگلا	ہو چکی عید تو گلے نہ ملا
صحفی۔ گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور۔	تمام سال یہ دار و مدار ہم سے رہا
نفیر۔ خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم	دل اسی پرچے سے پر جا۔ تے ہیں ہم
مومن۔ طلب وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں	شوق نامہ اسے وصل پر رقم کرتے ہیں
شفیقہ کیا کہوں جو ہر شناسی یار کی	بجگو مارا تیغ جو ہر دار سے

یہ ضرور ہے کہ بعض شاعر نے لکھنؤ کے یہاں اس کا تناسب کچھ زیادہ ہے جو یقیناً قابل گرفت ہے۔

چھٹا اعتراض۔ "ابتدال بھی شاعر نے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے"

(شعر الہند جلد اول ص ۲۱)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ شاعر نے دہلی کے یہاں بھی یہ بے راہ روی پائی جاتی ہے سچ پوچھئے تو اس کو چہ کی راہ دکھانے کی ذمہ داری شاعر نے دہلی پر ہے جن کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ میر۔ سودا۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر۔ سب کے یہاں مبتذل اشعار پائے جاتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر لکھے جا چکے ہیں مزید رد و شنی ڈالنے کیلئے صرف چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہو جائے گا کہ اس کی ابتدائی ذمہ داری شاعر نے دہلی ہی پر عائد ہوتی ہے۔ میں نے بہت سے فحش اشعار عمداً نہیں لکھے ہیں ورنہ پتہ چلتا کہ کیسے کیسے مبتذل اشعار شاعر نے دہلی نے نظم کئے ہیں۔

سودا۔ ہوا جاتی رہی عذوں ہی میں شک بنائیکے      جواب بھی سورا ہو ملکر تو جاڑا ہے دولانی کا  
 " وہ قنہ خیر ہے ظالم جہاں میں تیرا حسن      کہ باپ بیٹے کو مشکل پڑا بہم جینا  
 " ٹوٹا دھوئے شیخ تو جو رو کے اُن کی نیند      اچھی تو یہ کہا کہ صدائے تنگ و خواب  
 " کشندہ باپ کا بیٹا ہے باپ بیٹے کا      یہ تیرے عہد میں ظالم شاعر دیکھا ہے  
 " سوڑ۔ بار آتا ہے ترے یار کی ایسی تپسی      آزماتا ہے ترے پیار کی ایسی تپسی  
 " انشا۔ جاٹے میں کیا مزا ہو وہ تو مٹ سہے ہوں      اور کھول کر رضائی ہم بھی لیٹ سہے ہوں  
 " میر۔ یاں پلٹھن نکل گیا داں غیر      اپنی مکی لگائے جاتا ہے  
 " میر۔ کھینچا بھل میں میں جوئے مست پاکے رات      کہنے لگا کہ آپ کو بھی اب نشر ہوا  
 " ساواں اعتراض۔ " شاعر نے لکھنؤ کا عام رنگ معاملہ بندی ہے؟

(شراہند جلد اول ص ۲۱۱)

جواب۔ یہ اعتراض چوتھے اعتراض میں شامل ہے جس کا جواب لکھا جا چکا ہے۔ لکھنؤ کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ وہاں کی سلطنت نئی تھی۔ قدرے سکون و اطمینان کی زندگی تھی۔ دولت و ثروت نے ساتھ نہیں چھوڑا تھا ایسی صورت میں عشق مجازی کے رنگ ہی لوگوں کے دلوں کو بھاتے ہیں۔ شاعر نے لکھنؤ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے۔ دہلی کے بعض شاعر کو بھی یہی رنگ

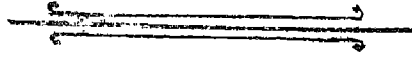
اختیار کرنا پڑا۔ مومن کی شاعری تو ماسٹر مبالغہ بندی تھی۔ یہی حقیقت ہے کہ قرین تر ہے شاعر نے لکھنؤ نے خیالی عشق یا غیر فطری عشق کی ترغیب نہیں دلائی۔ انہوں نے گاڑی عشق کی بھی چلتی پھرتی بولتی چالقی تہویریں کھینچیں۔ اور لوگوں کے دلوں کو مسحور رکھے رہے۔ سلطنت اودھ کے تباہ ہونے کے بعد رنگ کچھ اور تھا۔

شاعری کو جماعتی نقطہ نظر سے دیکھنا اور جغرافیائی تقسیم کی بنا پر اہل پار اختلافات کر کے اُچھیرائے زنی کرنا بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا ہے۔ شاعر لکھنؤ نے مدتوں اساتذہ دہلی کی پیروی کرنا اپنا فرض منصبی جانا۔ دونوں شہروں میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی ہوئی۔ کبھی یہاں مزاج نصیب ہوئی اور کبھی وہاں زبان وہی استعمال کی۔ وہی عاشقانہ مضامین باہمی کبھی کبھی ایک ہی بھر اور ایک ہی روایت و قافیے میں دونوں جگہ کے مستادوں نے طبع آزمائی کی۔ غزل گوئی کے میدان میں توسن ٹکڑو ڈرائے کبھی ان کی جیت ہوئی اور ان کی ہار اور کبھی یہ ہار سے اور وہ جیتے۔ یہ ایک غیر متناہی سلسلہ ہے جس کا آخری فیصلہ نہ جانے کون سی نسل کرے گی لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چند ایسے اختلافات ہیں۔ جو ایک کو دوسرے سے تمیز کرتے ہیں۔ مذاق سلیم رکھنے والے ایک ہی شاعرے میں دو غزلیں سن کر کہہ دیتے ہیں کہ اس میں دہلی کا رنگ ہے اور اُس میں لکھنؤ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ دولت کی ہتھات اور ہنگامہ عیش و نشاط جو انتزاع سلطنت اودھ سے پیشتر لکھنؤ میں تھا اُس کا عکس شعر و سخن کی محفلوں میں جھلکتا تھا۔ سادگی۔ سلاست۔ اور روانی جو نئی ذاتیہ مرصع کاری اور صناعتی ہے اُس کی جگہ تکلف۔ تصنع اور بنوٹ نے لی۔ اس زمانے کی لکھنؤی غزل گوئی کی مثال ایسی ہے جیسے ایک سن رسیدہ عورت رنگ برنگ کے ریشمی لباس لائے فاخرہ جن پر زر و دوزی کا کام بنا ہو مہین کر اپنے گئے گزربے شباب کو قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسے زرق برق اور بھڑک دار لباس کے زریب تن کرنے سے اُس کے عیوب ذاتی پر تھوڑی دیر کیلئے پردہ پڑ جاتا ہے۔ لیکن جب غور سے دیکھے تو حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے یہی حال لکھنؤ کی غزل گوئی کا رہا۔ خالص لکھنؤ کی زبان زیادہ صاف۔ شستہ۔ اور پیکلف ہے

برضات اس کے شعرائے دہلی کی زبان باوجود سادہ - نرم - اور شیریں ہو چکے جس دعا شاک سے پاک و صاف نہیں ہے۔ بہت سے الفاظ و محاورے جو شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور آتش کے زبانی میں متروک قرار دئے تھے وہ دہلی کے شعرائے مابعد نے کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ ہندی الفاظ کی آمیزش جتنی شعرائے دہلی کے یہاں ہے اتنی شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں پائی جاتی فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات کی ابتدائی ذمہ داری شعرائے لکھنؤ پر عائد ہوتی ہے بعد کے شعرائے دہلی نے بھی خوب خوب جدت طرازیوں سے کام لیا ہے صنائع اور بدائع کے مصنوعی زیور آہل لکھنؤ کی نظروں میں زیادہ وقیع اور فصیح معلوم ہوئے۔ ان کے ماحول کا یہی مقتضا تھا۔ شعرائے دہلی کے کلام میں بھی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن افراط و تفریط نہیں ہوئی۔ شعرائے لکھنؤ نے داد و سخوری لینے اور اپنی زبان دانی کو مستند قرار دینے کے جوش میں مخصوص تلفظ و لب و لہجہ - مخصوص محاورے - مختلف تذکیر و تانیث استعمال کیا اور اپنی منفرد خصوصیات ظاہر کئے بغیر رہے۔ شعرائے دہلی نے کبھی ان چیزوں کو رشک آمیز نہنگا ہوں سے نہ دیکھا اور نہ ان کو اس کی ضرورت تھی۔ اون کو اپنے فرمائے ہوئے پر پہلے ہی سے ناز تھا۔ لوگ اُسے مستند مانتے ہی تھے اس لئے زیادہ کد و کاوش چھان بین اور تحقیق و تدقیق زبان کے پاس نہ پھٹکے۔ بعض جگہ اور بھونڈے الفاظ جو قدما کے یہاں موزوں ہو گئے تھے اون کو اکدم سے متروک بھی قرار نہ دیا۔ شعرائے لکھنؤ نے موقع اور بے موقع ضلع - جگت - بھیتی اور رعایت لفظی کے دھن میں بہت سے محاورے اور اصطلاحیں موزوں کمر کے ادبی اسناد و شواہد کا انبار لگا دیا۔ اس کی طرف شعرائے دہلی میں سولے ذوق کے اوروں نے کم توجہ کی۔

مضامین اور خیالات کے معنوی اعتبار سے شعرائے دہلی کا پایہ شعرائے لکھنؤ سے بہت بلند رہا۔ دل کو تڑپا دینے والے جذبات اور قلب کو پھڑکا دینے والی وارداتیں جو ابھی کرائیں اور وہ بھی، شعرائے دہلی کے ہاں زیادہ ملیں گی۔ جذبات میں تاثیر - جوش - غلوں اور بیان میں روانی و زور پایا جاتا ہے۔ عاشقانہ مضامین کی سطح بھی عام طور سے بلند رہی۔ تعویذ فلسفہ و اخلاق - مسائل و حیات ان سب مضامین کا تناسب اساتذہ دہلی کے یہاں قاعدے

قرینے سے قائم رہا۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ انشا اور جرات ایسے شعر کے یہاں بھی یہ عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ شاعر لکھنؤ نے زیادہ تر عاشقانہ جذبات نظم کئے لیکن تاثیر اور غلوں کا فقدان رہا۔ نازک خیالی اور معنی بندی ان کا طرہ امتیاز تھا۔ روحانی عشق کی جانشینی مولائے آتش کے بہت کم پائی جاتی ہے۔ البتہ اخلاقی نکات اور مسائل حیات کی طرف ان لوگوں کی بھی توجہ شاعر دہلی سے کم نہیں رہی۔ لفظوں کی شان و مشکوہ مضامین کی سطحیت کو چھپائے رہی۔ المختصر یہ کہ اگر بہترین غزل گویوں کی فہرست مرتب کی جائے تو شاعر دہلی کی تعداد زیادہ ہوگی۔ البتہ مرثیہ اور مثنوی گوئی میں لکھنؤ اپنی آپ مال رکھتا ہے لیکن چونکہ یہاں غزل گوئی کا جائزہ لیا جا رہا ہے اس لئے وہ خارج از بحث ہیں۔



## تیرہواں باب

### اردو غزل کا چھٹا دور

### ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کارنامے

دہلی کی پریشانی حالی لکھنؤ کی ادبی شیرازہ بندی کا باعث ضرور ہوئی لیکن محفل شعور سخن بالکل خاموش نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ چوٹی کے شاعر نے دہلی کو خیر باد کہا۔ صفت دوئم و سوم کے شعرا صفت اول میں جالبین ہوئے۔ تیرہ۔ سودا۔ اور درد کے شاگردوں نے نقشہ جانا چاہا لیکن اُبھرنے سکے۔ مرزا عظیم بیگ شاگرد سودا۔ میاں شکریا شاگرد تیرہ۔ میر غالب علی خاں تیرہ۔ عبدالرحمن احسان۔ حکیم قدرت اللہ خاں قاسم۔ اصغر علی خاں نسیم وغیرہ اساتذہ دہلی کے نام لیا محفلوں کو قائم کئے رہے مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ اردو غزل اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتی ہوئی جس درجہ پر تیرہ و سودا کے زمانہ میں پہنچ چکی تھی وہاں سے کئی درجے نیچے انشاد و صنعتی اور آتش کے عہد میں چلی آئی تھی۔ اُسے کیفیت و سرمستی۔ جوش و ولولے اور لطیف و مسرت کے نعموں کی تلاش تھی دہلی کا دامن گہرا رکشکول گردائی سے بدتر ہو رہا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مسند شاہی پر جلوہ افروز تھے۔ بادشاہت نام کی تھی۔ انگریزوں کا بڑھتا ہوا اقتدار شاہان مغلیہ کی شان و شوکت اور آں و بان سلطنت کو آٹکھیں دکھا رہا تھا۔ خانہ جنگی کبھی جنگا رسی۔ کبھی شعلے۔ کبھی انگاروں کے روپ میں نمایاں ہوتی تھی۔ مرزا ابوظفر ولیعہد تھے لیکن ملکہ ممتاز عالم کی دلجوئی اور خوشنودی کی خاطر بادشاہ مرزا سلیم یا مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرانے کی فکر میں تھے۔ پہلے ایسے گھریلو جھگڑوں کا فیصلہ زور و شمشیر سے ہوتا تھا مگر اب وہ دن آگئے تھے کہ خاندان مغلیہ کی شاہی کے دعویدار

انگریزی عدالت میں فیصلہ کے طالب ہوتے تھے مسلمان اور ہندوؤں کی تہذیب تمدن کا امتزاج ابھی درجہ کمال پر بھی نہ پہنچا تھا کہ مغربی تہذیب ہندوستان کی سماجی زندگی کو متزلزل کرتی ہوئی کوہ ہمارے مکر لینے لگی۔ اس سیاسی اور سماجی کشمکش سے ملک و قوم کو کیا کیا نقصانات اور فوائذ حاصل ہوئے ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن اردو غزل کی قسمت چمکی اور نصیب چائے۔ کبھی ہوائی آگ کی گرم راکھ کے ڈھیر سے کچھ ایسی چنگاریاں نکلیں کہ آسمان شاعری پر آفتاب و ماہتاب جگر چمکیں۔ سر زمین دہلی جس نے ہمیر۔ سودا اور درد ایسے باکمال استادوں کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی تھی اوتسی نے پھر غالب۔ ذوق اور موتیں کو روشناس کیا۔ اردو غزل جو شاعروں کی بے راہ روی اور آشفتمزاجی سے بہت کچھ انسرودہ خاطر کی عالم میں تھی پھر سے بن سنور کر اپنے حسن و المصاب سے دلوں کو روشن کرنے لگی۔ غالب بے روح میں پھر سے جان نازہ آئی۔ اُجڑے ہوئے گلشن میں پھر سے بہار جا نغز آئی۔ دہلی پھر ایک بار دہلی ہوئی اور سارے ہندوستان میں دھوم مچا دی۔ اس دور کے معمولی شعرا کی تعداد بہت کافی ہے لیکن بہترین غزل گو ذوق۔ موتیں اور غالب ہوئے۔ انہیں کے ہاتھوں اس کی ترقی ہوئی انہیں کی بدولت یہ معراج کمال پر پہنچی عمر کے لحاظ سے ذوق ان تینوں میں بڑے تھے اور موتیں سب سے چھوٹے۔ غالب تہتر سال کی عمر پر فوت ہوئے۔ ذوق بیسیڑھ برس میں اور موتیں صرف اکیاون برس زندہ رہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے غالب کا نمبر اول ہے۔ اس سلسلے بعد ذوق اور موتیں کی جگہ علی الترتیب ہے۔ شہرت کے لحاظ سے اپنے زمانے میں ذوق سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ غالب اور موتیں کا نمبر اول کے بعد آتا ہے۔



## شیخ محمد ابراہیم ذوق

شیخ محمد ابراہیم ذوق ایک معمولی غریب سپاہی شیخ رمضان کے بڑے اور دہلی کے باشندے تھے سنہ ۱۲۰۴ھ ہجری مطابق سنہ ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا بلی مواد کے قریب ایک چھوٹے سے مکان میں اقامت گزری تھی اور نواب لطف علی خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے لہذا ان سے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ جب سن شہور کو پہنچے اور پڑھنے لکھنے کے دن آئے تو حافظ غلام بھول کے سپرد ہو گئے۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے شوق تخلص کرتے تھے اور ذوق کے مکان کے پاس مکتب چلاتے تھے۔ ذوق نے ابتدائی تعلیم انہیں سے حاصل کی اور شعر و شاعری کا شوق بھی یہیں سے لیکر نکلے۔ پہلے جو کچھ کہتے حافظ صاحب کو دکھلائے اور اصلاح دیتے لیکن موزونی طبع اور فکر رنگین نے جوش اور زور میں انگریزوں کی تو اس بندھن کو توڑا اور شاہ نقیر کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ شاہ صاحب نے دہلی کی محفلوں کو گر مار رکھا تھا۔ مشق سخن بڑھی تھی۔ شاگردوں کا گروہ بڑھتا جاتا تھا۔ ذوق کے بڑھتے ہوئے جوش اور چڑھتی ہوئی امنگوں کو انداز استاد سے قید و بند میں رکھنا چاہا۔ پہلے تو کچھ دنوں تک توجہ سے غزلیں بنائیں لیکن اس کے بعد عام شاگردوں کی طرح ان سے بھی لاپرواہی برتی۔ علاوہ بریں شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ حمید الدین سے چٹمک ہو گئی ان چند در چند وجوہ سے استاد کی شاگردی کا ناتا ٹوٹا۔ ذوق اپنی طبیعت پر زور دیکر خود کہنے لگے اور سوچنے لگے۔ مطالعہ کا شوق اور کچھ آزادانہ روش کو قائم رکھنے کے احساس نے بہت سی علمی اور ادبی تصانیف کی ورق گردانی کرنے پر مجبور کیا۔ کہنے سال تجربہ کار۔ مشاق بورگوں کو کلام سناتے لیکن اصلاح لینا ترک کر دیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی شاعر تو نہ تھے لیکن شاعرانہ ضرورت تھی۔ ولی عہد بہادر ابو ظفر کو شعر و سخن سے کافی شوق تھا۔ شاہ نقیر کو کلام دکھاتے تھے۔ قلعہ میں شہرائے دیرینہ سال کا مجمع رہتا

اور خوب خوب لطف کی صحبتیں رہتیں۔ ذوقِ محروم تھے۔ لیکن قلعہ میں جانے کا بڑا شوق تھا۔ اپنے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بھٹار کی دسالت سے رسائی ہوئی۔ یہاں جو ہر طرح رنگ لایا۔ دلی عہد کی نظریں پڑنے لگیں۔ اتفاق وقت سے شاہ نصیر حیدر آباد گئے تو ظفر اپنا کلام بھٹار کو دکھانے لگے۔ وہ بھی انگریزی ملازمت میں میرنشی ہو کر دہلی سے باہر گئے تو میدان صاف تھا۔ بجز ذوقِ شاہزادے کی نظروں میں کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ان کے کلام کو پسند کرتے۔ غرض ذوقِ استاد ہوئے۔ چار روپیہ در ماہ ہوا۔ یہی بڑھ کر پچیس ہوا۔ جب مرزا نعل بیگ کی ترکی تمام ہوئی تو سو روپیہ ملنے لگا۔ یہ قلمی استاد شہ کی آمدنی۔ کبھی کبھی خلعت۔ جاگیر۔ انعام اور اکرام سے بھی فیض یاب ہوتے رہتے۔ شاہی وسیلہ کے علاوہ نواب الہی بخش خاں معروف بھی لطف و عنایت سے پیش آتے تھے اور آخر عمر میں نواب صاحب مرحوم انہیں سے اصلاح لیتے تھے۔ غرض یہ کہ نوجوان شیخ زادہ اپنی خداداد ذہانت اور رنگین فکر کی بدولت روز افزوں ترقی کرتا گیا۔ چند سال کے بعد شاہ نصیر پٹے تو دیکھا کہ وہی نو مشق گستاخ شاگرد صدر نشین بزم سخن ہے۔ اپنا ماہانہ مشاعرہ بھر جاری کیا۔ مشکل مشکل زمینوں کی طرح دیتے اور ذوقِ اول میں بھی شگفتگی پیدا کرتے ان کی طرف سے اعتراضات ہوتے اور ذوقِ تنہا جواب دیتے۔ کئی سال کے بعد ذوق نے شاہی دربار میں جشن کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا جس کے صلہ میں خاقانی ہند کا خطاب ملا اور ملک الشعرائی کے ممتاز عہدے پر سرفراز ہوئے ان کے خطاب پانے پر شاہ صاحب کے حلقہ اثر میں بڑی چمکیاں ہوئیں لیکن تیرکمان سے نکل چکا تھا۔ ذوق اب وہ پہلے کا ذوق نہ تھا کہ جس کو سخت سست کہہ کر بلا اصلاح غول واپس کی جائے۔ شاہ صاحب نے بہت زور مارا لیکن ذوق اپنی جگہ سے نہ ہٹے۔ شاہ صاحب تو درکنار دلی اُس وقت مومن اور غالب کو بھی بنا سنوار رہی تھی۔ ان کے مورچے کچھ زیادہ سنگین باندھے جا رہے تھے۔ مگر شہرت کی دیوی ذوق ہی کے قبضہ میں رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ مرنے سے تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا کیا خوب آدمی تھا خدا منفرت کرے  
مولانا آزاد اپنے استاد کا غلیہ لکھتے ہیں :-

”شیخ مرحوم قدو قامت میں متوسط اندام تھے چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ بہت ہمت یہ نہ ہوئے بہت قامت ہو تو ہو  
”رنگ سالو لا چپک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دو نو چپک نکلی تھی مگر رنگت اور  
داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے  
آنکھیں روشن اور رنگا ہیں تیز تھیں چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی  
جاتی تھی بہت جلد چلتے تھے اور اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے آواز بلند اور خوش آئند تھی“  
(آب حیات ص ۵۹) نہایت درجہ ذہین۔ طباع۔ اور خلیق واقع ہوئے تھے ہا وجود  
ملک الشرا ہونے کے اپنی وضع قطع میں فرق نہ آنے دیا۔ سب سے جھک کر ملتے۔ کوئی  
کچھ کہتا بھی تو سن کر خاموش رہتے۔ پچیس سال کی عمر میں گناہوں سے استغفار کیا۔  
خوف خدا سے کبھی کسی کی دل آزاری کے باعث نہ ہوئے۔ ان کے بھی صرف ایک ہی لڑکا تھا  
جس کا نام محمد اسماعیل تھا اور جو ۱۸۵۵ء کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا ہا وجود قلت آمدنی کے دہلی  
کبھی نہ چھوڑا۔ شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور ظفر۔ داغ اور آزاد ہوئے جنہوں نے کہ  
استاد کے نام کو روشن کیا۔

افسوس کہ گردش زمانہ کے ہاتھوں ایسے کہنہ مشوق پر گو شاعر کا کلام ضائع ہوا یہ بھی  
ادل کی خوش نصیبی تھی کہ آزاد و ایسا شاگرد چھوڑا۔ ۱۸۵۵ء کے ہنگامہ میں اُس نے  
جان پر کھیل کر اوں کی غزلوں کے جنگ کو جان سے زیادہ عزیز سمجھ کر دہلی کی پُر آشوب مابگاہ  
سے بچایا اور بعد کو قابل قدر مقدمہ لکھ کر شائع کرایا اس میں کل تین سو پچاس غزلیں ہیں  
اور کچھ متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد صرف تین ہزار تین سو چودہ ہے۔ جو یقیناً بہت کم  
ہے۔ کیا کیا جاہر پار سے رہے ہوں گے جو ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ بعض  
نقد نگاروں نے آزاد پر بے جا طرنداری کا الزام لگایا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا شاگرد ہونکی

حیثیت سے لکھا۔ ورنہ ذوق اس پایہ کے شاعر نہ تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق اس سے بھی زیادہ قابل ستائش و لائق تحسین تھے۔ اون کا شائع شدہ کلام ہی اون کو شعرائے صفت اول میں جگہ دینے کے لئے کافی ہے۔ حالانکہ مجموعہ مختصر ہے اور بہت کچھ رطب و یابس ہے۔

شعرائے دہلی کے تتر بتر ہونے کے بعد جو افسردگی اور پشیمردگی دہلی میں پھائی ہوئی تھی اُس کو دور کرنے کی ذمہ داری ذوق ہی کے سر پر ہی۔ پھر سے بزم دہلی کی آرائش و زیبائش کا شکل کام ذوق ہی کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ ذوق نہ صرف اپنے زمانے کے مشہور ترین شاعر تھے بلکہ اون کے کلام میں کچھ ایسی چنگاریاں تھیں جو بیسویں صدی کے ترقی پسند دور میں بھی نہیں بجھیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ذوق اپنے دور کے بہترین غزل گو تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ میر۔ سودا اور درد کے بعد غزل کی شان و منزلت میں جو کچھ کمی واقع ہوئی تھی اُس کو ذوق نے اپنے رنگ تغزل سے بحسن و خوبی پورا کیا۔ انشا۔ مصحفی۔ اور ناسخ کے زمانے میں اس کی آب و تاب میں جو فرق آگیا تھا اُسے پھر سے چمکانے میں ذوق کا ہاتھ بہت زیادہ تھا۔ غالب اور نمون کی جدت طراز طبائع رسمی اور تقلیدی شاعری کی دیوار کو گرانے میں لگی ہوئی تھیں۔ لیکن ذوق اس کو سہارا دے ہوئے اُبھارنے میں کوشاں تھے۔ اُن کا دل و دماغ شعرائے ماسبق کے دوا دین اور اشعار سے گونج رہا تھا جو انھیں نئی باتوں کے کہنے سے برابر روکتا رہتا تھا۔ یہی ایک خاص وجہ تھی کہ اون کے کلام میں میر سودا۔ درد۔ سوز اور ناسخ کا رنگ نمایاں ہے لیکن باوجود اس ہم آہنگی کے ذوق اپنی انفرادی حیثیت قائم کرتے گئے۔ کون ایسا شاعر گذرا ہے جس نے معشوق کو اپنے پاس بلایا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وصل نہ چاہا ہو۔ اسی مضمون کو ذوق سے سنئے ۷

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دو پہر  
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا  
ڈھل جائے جو دن تو اسی طرح کروں شام  
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا  
القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے  
دل میری ہی باتوں سے بہل جائے تو اچھا

اس سادہ لوحی اور بھولے پن میں غیر شعوری جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے عاشقانہ منصوبے منت کش الفاظ نہیں ہوتے۔ ذوق کا محشوق دلیرا سے نرالا نہ تھا۔ اور نہ انکے عاشقانہ جذبات ایسے تھے جو صرف او نہیں کیلئے مخصوص ہوں۔ اس وجہ سے ہر شخص ان کے کلام سے لطف اندوز ہوتا ہے خواہ وہ کسی طبقہ سے ہو۔ جذبات کی تڑپ اور الفاظ و محاورات کے مناسب استعمال سے اشعار میں بسیا خستگی اور برجستگی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ بات شاہ نصیر کو حاصل نہ تھی۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند	ماتھے پر ترے چمکے ہے چھوڑ کا پڑا چاند
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا	ہم رونے پہ اکجائیں تو دریا ہی بہا دیں
کیا جانے لکھ دیا او نہیں کیا اضطراب میں	خط دیکھ کر وہ آئے بہت پیچ و تاب میں
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر	بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
وہ آئی لب پہ مہنسی دیکھو مسکراتے ہو	عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو
زباں نہ دل کیلئے ہے نہ دل زباں کیلئے	بیان درد محبت جو ہو تو کیونکر ہو
مرے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے	اتو گھر کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں	وقت پیری شہاب کی باتیں
آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا	آنا تو خفا آنا جانا تو رُلا جانا

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اون کا سارا کلام اسی انداز کا ہے۔ اُس میں نصف سے کچھ زیادہ ناسخ اور شاہ نصیر کے رنگ میں ہے۔ وہی بنوٹ۔ وہی تکلف۔ وہی قافیہ پیمائی۔ البتہ محاوروں کی چاشنی اور مقولوں کی بسیا خستگی اس تصنع کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

دوڑے ساری کو کبھی آدھی نہ انساں چھوڑ کر	گر خدا دیوے قناعت ماہ یک ہفتہ کی طرح
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جا دو اسکو کہتے ہیں	کرے وحشت بیاں چشم سخن گوا اسکو کہتے ہیں
سچ کہا ہے باڑ کا ٹے نام ہو تلوار کا	قتل کرتی ہے نگہ شہرہ نگار بار کا

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا جس طرح پانی کنوئیں کی نہ میں تارا ہو گیا  
 آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے لاکھ طوطے کو پڑھایا پردہ حیاں ہی رہا  
 بجاکے جسے عالم اُسے بجا سمجھو زبان خلق کو نثارہ خدا سمجھو  
 مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحان زلفانے میں صدا طوطی کی سنتا کون ہے نثار خانے میں  
 ذوق کبھی کبھی اپنے سیدھے سادے عاشقانہ رنگ سے علیحدہ ہو کر ملا راعلیٰ کی روحانی  
 فضاؤں کی سیر کرتے ہیں۔ وہ خود توصوفی نہ تھے لیکن نواب الہی بخش خاں محدث کی  
 صحبتیں تھیں ادن کی غزلوں پر اصلاح دیتے دیتے اور ذکر و تذکرہ سنتے سنتے تصوف  
 کے حقائق و معارف دل میں اثر کر گئے تھے۔ لہذا مضامین تصوف بلا تکلف و تکلیف  
 نظم کر جاتے ہیں۔ کشف و کرامات کے متعدد لطیفے مولانا آزاد نے آب حیات میں لکھے ہیں  
 جو خالی از لطف نہیں حقیقت یہ ہے کہ وہ ناسخ کی طرح اس میدان میں بہت زیادہ آگے نہ  
 بڑھ سکے یہ ضرور ہے کہ مضامین تصوف اُن سے اچھا باندھ جاتے ہیں۔ چند اشعار

ملاحظہ ہوں۔

سب کو دیکھا اُس نے اور اُس کو نہ دیکھا بولنگا وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا  
 جہاں کے آنے سے دل کا آنہ ہے جدا اس آئینہ میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں  
 اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا  
 آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف در نہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا  
 دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو  
 لیکن ایسے مضامین سے بہتر وہ مسائل زندگی اور اخلاقی نکات نظم کرتے ہیں۔ اس  
 رنگ میں یہ آتش کے ہم نوا ہیں۔ او نہیں اپنے عہد میں کلیات مسالہ کے موزوں  
 کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا ملاحظہ ہوں۔

زمین پہ نورِ تمر کے گرنے سے صاف اظہارِ روشنی ہے  
 کہ ہیں جو روشن ضمیر اُن کا فروغ اُن کی فسروتی ہے

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی قیامت ہی ہے  
 دگر نہ قندیلِ عرش میں بھی اس کے جلوے کی روشنی ہے

دیکھ چھڑوں کو ہے اللہ بڑا ہی دیتا  
 بڑے مودی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

اے ذوقِ تکلف میں ہے تکلیفِ سراسر  
 گلِ بھلا کچھ تو بہا رہیں اے صبا دکھلا گئے

کرتے جوں کوہ نہیں ہم تو سخن میں سبقت  
 دُنیا کا زرو مال کیسا جمع تو کیا ذوق

نام منظور رہے تو فیض کے اسباب بنا  
 موت نے کرو یا ناچار و گرنہ انسان

یاد ہیں صلبِ شکم کی پہلی دونوں منزلیں  
 آدھیت سے ہے ہالا آدمی کا مرتبہ

بنا یا ذوق جو انسان کو اُس نے جزوِ ضعیف  
 نشہ و دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا

دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں ہر باد کہ کج  
 بعض اشعار سو برس بعد بھی ویسے ہی ہیں جیسے کہ آج کہے گئے ہوں۔ آخری شعر میں

کتنی سچی پیشین گوئی کی تھی۔ سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں دنیا کی جو حالت ہے وہ  
 ظاہر ہے۔

ذوق کا طرزِ بیان بہت کچھ سودا اور ناسخ سے ملتا جلتا ہے۔ اسے گہائے رنگِ نگ  
 کا گلدستہ کہہ لیجئے یا اور کچھ۔

فرق اتنا ہے کہ سودا۔ اور ناسخ کا رنگِ نقشِ اول ہے اور ذوق کا اسلوبِ بیان  
 نقشِ ثانی ہے اس لئے زیادہ دل فریب ہے اور دیدہ زیب بھی۔ روایتِ وقافیہ کا

دست و گریبان ہونا۔ لفظوں کی نشست۔ بندشوں کی جپتی۔ بار بار نظر ثانی کرنے سے دیرت ہوتی رہتی تھی۔ لیکن لفظی گرفت کرنے والے اعتراض کئے بغیر نہ رہے جزو کو جڑ کیوں کہا۔ دھول پڑنے سے سحر ہونے کے بجائے تڑکا ہونا کیوں نہیں باندھا اور اسی طرح کے سطحی اعتراضات کی بوچھاڑ رہتی تھی۔ اُن کی کم علمی پر بھی چوہیں کرتے تھے۔ حالانکہ بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے واقف تھے۔ اشعار میں بعض بعض عربی فقرے اور محاورے بلا تکلف نظم کر گئے ہیں یہ بات فارسی میں حافظ اور اردو میں انشا کے یہاں پائی جاتی ہے۔

الہی کس بلینہ کو ابراسیم کے قاتل نے کشتی ہے کہ آج کو چرمیل اُس کے شور باہی ذنب قلمتی ہے  
 ہم تو سنتے تھے سدا اکل حموض بارد ذوق ہوتا ہے وہ کیوں ہو کے ترش ابرو گرم  
 دوزخ بھی جائے نعرہ بل من مزید بھول لائیں جو آہ کو شر انشائیوں میں ہم  
 قصیدہ گوئی میں کافی جہارت ہونے کے باوجود کلام میں صفائی۔ عام فہمی۔ اور  
 برجستگی پائی جاتی ہے۔ طبیعت قدامت پسند تھی لہذا مشکل پسند جدت طرازی  
 سے دور بھاگتے تھے۔ لیکن جب ضرورت ہوتی اور دیکھتے کہ کوئی چارہ کار نہیں تو اس  
 وقت اس رنگ میں بھی اشارہ کہتے۔ اور اپنی استاد پر حرف نہ آنے دیتے۔ زود گوئی  
 میں جہارت رکھتے۔ بادشاہ کی فرمان کشیں نا وقت ہوتیں اور یہ اون کو پورا کرتے بہت  
 ایسے واقعات آب حیات میں درج ہیں۔ شاہ نصیر سے جب ان بن ہو گئی تو انہوں نے  
 بہت چاہا کہ شاگرد کو نیچا دکھائیں لیکن ذوق کی حاضر جوابی زود گوئی۔ اور زور کلام کے  
 آگے کچھ بنائے نہ بنی۔ ذوق کی طبیعت میں نکتہ چینی بھی نہ تھی اور نہ کبھی دوسروں پر اعتراض کرنے  
 میں سبقت کرتے لیکن منہ تو زبواب دینے میں کوتاہی نہ کرتے۔ طبیعت کے اختلاف کو وہ بُرا  
 نہ جانتے۔ اُن کا قول تھا۔

گلہاے رنگ رنگ سے ہے زینت چین لے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاں سے  
 الغرض ذوق کا کلام اہل دل کو مسرور اور اہل ہوش کو محذور کرتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔



## حکیم محمد مومن خاں مومن

حکیم محمد مومن خاں مومن کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ اصل وطن کشمیر جنوبی نظیر تھا شاہان منلیہ کے آخری زمانے میں ان کے بزرگ شاہی طبیب تھے۔ پرگنہ نارنولی میں جاگیر ملی ہوئی تھی۔ ۱۲۱۵ھ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء میں کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے ابتدائی عربی و فارسی کی تعلیم شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی اور علم طب اپنے عم محترم حکیم غلام حیدر خاں سے حاصل کیا۔ علم نجوم۔ رمل۔ اور ریاضی کامل الفن استادوں سے سیکھا۔ شطرنج اور موسیقی سے خاص انہماک تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت بچپن ہی سے تھی۔ چنانچہ ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کے اصلاح لینی ترک کر دی۔ مشق سخن اتنی بڑھائی کہ کافی تعداد میں شاگرد چھوڑے۔ مشہور ترین شاگردوں میں نواب صغریٰ خاں نسیم۔ شاہزادہ مرزا خدا بخش قیصر۔ قربان علی بیگ سالک اور نواب مصطفیٰ خاں شیعہ تھے۔ مومن کی شادی خواجہ میر درد کے نو اسے خواجہ محمد نصیر کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جن سے ایک لڑکا کا احمد نصیر خاں اور ایک لڑکی یادگار چھوڑا مرزا فرحت اللہ بیگ نے لفظوں میں جو مومن کی تصویر کھینچی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

”حکیم مومن خاں کی عمر تقریباً چالیس سال کی تھی۔ کشیدہ قامت۔ سرخ و سفید رنگ تھا۔ جس میں سبزی جھلکتی تھی۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں۔ لمبی لمبی پلکیں کھینچی ہوئی بھوئیں۔ لمبی ستواں ناک۔ پتلے پتلے ہونٹ اُن پر پان کا لاکھا جا ہوا۔ سسی آلودہ دانت۔ ہلکی ہلکی موچیں۔ خشناشی ڈاڑھی۔ بھرے بھرے ڈنڈ۔ پتلی کمر۔ چوڑا سینہ اور لمبی انگلیاں۔ سر پر گھونگر والے لمبے لمبے بال، کالوں کی شکل میں کچھ توشت پر اور کچھ کندھوں پر پڑے ہوئے“

مومن نہایت خوش پوشاک اور جامہ زیب آدمی تھے۔ طبیعت کی رنگینی زاہد خشک بننے نہ دیتی تھی خوش اخلاقی اور ظریف طبعی لوگوں کو گردیدہ کئے ہوئے تھی۔ مولوی سلیم حیدر بیگ

سے بیعت تھی۔ کہا یہی جاتا ہے کہ جوانی ہی سے زہد و تقویٰ میں زندگی گذرے گی۔ نیرنگانی کی مدح کے علاوہ صرف دو قصیدے اہل دنیا کی تعریف میں لکھے۔ ایک والی ٹونک کی شان میں اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں۔ قصیدوں میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ غزلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ دہلی سے کئی بار باہر گئے لیکن صرف سیر و تفریح کی غرض سے۔ دہلی کی ترک سکونت کبھی گوارا نہ کی۔ جو کچھ جاگیر سے ملتا اُسی پر صبر و شکر کرتے۔ اپنے علم و فن کی روٹی کبھی نہیں کھائی۔ یہاں تک کہ ۱۲۶۸ھ ہجری مطابق ۱۸۵۱ء میں کوٹھے سے گرے۔ اور ضرباً شدید کھائی۔ پانچ مہینے کی مسلسل تکالیف کے بعد اس دارمحن سے قبل از وقت رہائی پائی۔

مومن ایک بے مثل غزل گو شاعر تھے۔ شائع شدہ دیوان میں صرف ۲۱۸ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار پانچ سو چھیاسٹھ ہے۔ ان اشعار کے علاوہ فردیات کی تعداد اکسٹھ ہے۔ کثرت مشق اور پرگوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بہت کم ہے۔ کلام جرات کے رنگ کا ترقی یافتہ نقشب ہے۔ جرات کی سادگی تو نہیں لیکن اُس سے زیادہ سنجیدگی اور ثبات پائی جاتی ہے۔ غالب کی ہمہ گیر اور جامعیت تو نہیں لیکن حسن و عشق کی واردات اور کرامات کی جزئی تفصیل ان کی غزلوں سے نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں اپنے لغوی معنی کے بعد سے آگے نہ بڑھیں۔ وہ صرف انہیں حسن و عشق کی داستان ہی تک محدود سمجھتے رہے۔ انھوں نے فلسفہ، اخلاق، مسائل حیات جو کچھ الفت و محبت کے دائرے میں آسکے وہ موزوں ہو گئے۔ باقی اوروں کی طرح ان باتوں میں انہوں نے اپنا مسرہ نہ پایا۔ ان کے کلام کا مطالعہ اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ مومن ایک ایسے عاشق مزاج انسان واقع ہوئے تھے۔ جن کے خیال میں انسانی عشق ہی حقیقی عشق کہلائے۔ یہ کاسمیت ہے۔ دنیا و آسمان سے چاہے عشق مجازی سے تعبیر کریں یا ہوس۔ سما کی سے۔ طفل بہن اور پردہ نشین معشوق ان کا مخاطب ہوتا ہے اور ان سے ہی وہ جھپٹ کر باتیں کرتے ہیں۔

کبھی کہتے ہیں۔ کبھی سننے ہیں۔ کبھی سوچتے ہیں۔ لطف و عنایت سے پیش آتے ہیں کبھی  
غیظ و غضب میں کیا کچھ نہیں کہہ اٹھتے۔ طنز۔ رشک۔ حسد۔ رنج۔ غم۔ شکوہ  
شکایت۔ رحم۔ کرم۔ ستم ان سب سے متاثر ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا  
غیروں پھیل نہ جائے کہیں راز دیکھنا  
دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب  
اتنا تو نہ گھبراؤ راحت یہیں فرماؤ  
کیا رم نہ کرو گے اگر ابرام نہ ہوگا  
وہ آئے ہیں پشیاں لاش پر آپ  
کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے  
مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی  
پامال اک نظر میں ثبات و قرار ہے  
کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں  
دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار  
عمر تو ساری کئی عشق بتاں میں مومن

مندرجہ بالا اشعار میں جو انوکھا رنگ نمایاں ہے وہ مومن کی قادری الکلامی اور  
ہدیم المثالی کی آپ نظیر ہے اور پھر ایسی صحبتوں میں رہ کر جہاں ذوق و غالب ہوں  
یہ صرف ان کی خدا داد موزنی طبع تھی کہ ان سے ایسے اشعار کہلاتی اور اپنی انفرادی  
حیثیت منواتی۔ ماہر نفسیات ان اشعار کے شعوری اور غیر شعوری ارادوں کی داد دے  
بغیر نہیں رہ سکتے۔ یا انکی ندرت کا لطف سرگردان کو چہ عشق و محبت اٹھا سکتے ہیں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا  
تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا  
ان شایا جرات اس مضمون کو نظم کرتے تو یقیناً خدا بتدال میں آجاتے۔ مگر مومن اس

بازاری مضمون میں کتنا لطف پیدا کرتے ہیں۔ طنز کا پیرایہ بھی کتنا اچھا ہے۔ دوسرے مصرع میں حسن طلب کو دیکھئے پہلے مصرع میں صرف شکوہ ہی نہیں بلکہ تنبیہ کا پہلو بھی ہے۔ کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں کس نے کی اس سے ہم کناری آج اس شعر میں جس جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ کتنا متبذل اور عامیادہ ہے لیکن جب ہم نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ مومن تحلیل نفسیات کے ماہر تھے تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا اس شعر کے بدلے غالب اپنا پورا دیوان دینے کیلئے تیار تھے۔ اس میں وہ روحانی تعلق نظم ہے جو ایک سچے عاشق کو معشوق سے ہوتا ہے۔ سادگی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اپنے اپنے معیار کے مطابق جس کا جتنا جی چاہے اس سے لطف اٹھائے۔ غالب ہی ایسا جو ہر شناس اس کی قیمت لگا سکتا تھا۔ اس قسم کے اشعار دیوان مومن میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ غالب اس معاملہ میں ان سے زیادہ خوش قسمت ہیں۔

بعض اوقات مومن کے کلام میں واسوخت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

دل آگ ہے اور لگائیں گے ہم	کیا جانے کسے جلائیں گے ہم
اب گر یہ میں ڈب جائیں گے ہم	یوں آتش دل بجھائیں گے ہم
خنجر تو نہ توڑ سخت جانی	پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم
گر غیر سے ہے یہ رنگ صحبت	تو اور ہی رنگ لائیں گے ہم
اے پردہ نشین نہ چھپ کہ تجھ سے	پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم
مت لال کر آنکھ اشک خوں پر	دیکھ اپنا لہو بہائیں گے ہم
دم دیتے تو ہو یہ یہ سمجھ لو	دشمن کی قسم دلائیں گے ہم
کیوں غش ہوے دیکھ آئینہ کو	کہتے تھے کہ تاب لائیں گے ہم
گر ہے دل غیر نقش تغیر	تو تیرے لئے جلائیں گے ہم
کہہ اور غزل بطرز واسوخت	مومن یہ اُسے سنائیں گے ہم

مومن کے ہاں ایسی غزلوں میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے۔ اس سے بھی زیادہ سخت کلامی کی مثالیں اردو غزلوں میں موجود ہیں۔

مومن کے کلام کا اگر نفع نہیں تو ایک تہائی حصہ ضرور ایسا ہے جس میں ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔ وہی نازک خیالی اور وہی معنی بندی۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ مضمون کی تلاش میں عرش و کرسی و نہ فلک کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مومن اسی دنیا میں رہتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات کی تصویر پیش کرتے ہیں جو غریب المثال ہوتے ہیں مثلاً

زہر ٹپکے ہے نگاہ یار سے      موت سو بھی نرگس بیمار سے  
یوں ہے شعاعِ دلِ غم کے آس پاس      ہالہ ہو جس طرح نہ کامل کے آس پاس  
کشتہ خسرتِ دیدار ہیں یارب کس کے      نخلِ تابوت میں جو پھول لگے نرگس کے  
اشک و اثر نہ اثر باعثِ دردِ جوش ہوا      ہچکیوں سے میں یہ سمجھا کہ فراموش ہوا  
جسودہ افزائیِ رخ کیلئے سے نوش ہوا      میں کبھی آپ میں آیا تو وہ بیہوش ہوا  
ناسخ اور مومن کے کلام میں یہ بھی ایک امتیازی فرق ہے کہ ناسخ کے ہاں اکثر کلام بے تک اور بے تاثیر رہتا ہے۔ مومن کے یہاں باوجود فارسی تراکیب و تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے لطافت اور اثر ان سے کہیں زیادہ رہتا ہے۔ ناسخ کے یہاں ڈھونڈھنے سے دو چار صاف غزلیں اور دس بیس اشعار ملیں گے۔ لیکن مومن کے ہاں ایسے اشعار اور ایسی غزلوں کی تعداد کافی ملے گی۔ ملاحظہ ہو ایک غزل جو بہت صاف ہے۔

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا      رنجِ راحت فزا نہیں ہوتا  
اچھا کہنے کی شکایت ہے      تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا  
ذکرِ غبار سے ہوا معلوم      حرفِ ناصح بُرا نہیں ہوتا  
کس کو ہے ذوقِ تلخِ کامی ایک      جنگ میں کچھ مزا نہیں ہوتا  
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوے      دردِ دنیا میں کیا نہیں ہوتا  
اُس نے کیا جانے کیا کیا لیسکر      دل کسی سہم کا نہیں ہوتا

امتحان کیجئے راجب تک      شوق زود آزما نہیں ہوتا  
 ایک دشمن کہ چرخ ہے نہ رہے      تجھ سے یہ اسے دعا نہیں ہوتا  
 آہ طول اہل ہے روز افزوں      گرچہ اک مدعا نہیں ہوتا  
 نارسائی سے دم رُکے تو رُکے      میں کسی سے خفا نہیں ہوتا  
 تم مرے پاس ہوتے ہو گویا      جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
 حال دل پار کو کھوں کیونکر      ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا  
 جسم کر خصم جان غیر نہ ہو      سب کا دل ایک سا نہیں ہوتا  
 دامن اس کا جو ہے دراز تو ہو      دست عاشق رسا نہیں ہوتا  
 چارہ دل سوائے صبر نہیں      سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنئے عرض مضطربے مومن

صنم آخر خدا نہیں ہوتا

لیکن باوجود اس سلاست و روانی کے جو مندرجہ بالا غزل میں پائی جاتی ہے  
 بعض بعض غزلوں کے اشعار بعید الغم اور مسہ بنکر رہ جاتے ہیں۔ جب تک ادن پر بہت  
 غم و غوض نہ کیجئے اُس وقت تک عقدہ معنی حل نہیں ہوتا مثلاً

دیکھ اپنا حال زار - منجم ہوا رقیب      تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا  
 جور کا شکوہ نہ کروں ظلم ہے      راز مرا صبر نے افشا کیا  
 دُفن جب خاک میں ہم سوختہ ساں ہونگے      فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے  
 صمد اُنے کو تھا وہ کہ گواہی دے ہے      رجعت تہقیری چرخ و قمر آخر شب  
 کبھی کبھی یہ خواہت ادن کے طبیب ہونے کی وجہ سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ادن کے  
 اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ موقع بہ موقع وہ اپنے اس فن کے جاننے سے نادمہ اُٹھانا چاہتے  
 ہیں مثلاً

کاش اور کوئی آئے اطبا کے خواب میں      کاہن میں ہیں بتاتے مجھے داں تو رشک ہے

پنی ہے مے حضرت مومن نے جی بھی مضمنہ کو آفتابے کسی مہنگام وضو آتے ہیں  
کابوس اور مضمنہ کے الفاظ روزمرہ کی بول چال میں نہیں آتے۔ اور نہ بہت سے لوگ  
کابوس کی بیماری سے واقف ہیں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نظم کرتے کرتے وہ تبلیغ بعید  
موزوں کر دیتے ہیں جس سے ایہام کی شکل پیدا ہو جاتی ہے

ہو کے یوسف جو دل چراتے ہو کون ہو جائے گا غلام مرا  
حضرت یوسف کے زمانے میں چور کی سزا غلامی تھی۔ لیکن شریعت اسلام میں عموماً چور  
کی سزا تھ کاٹنا ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ عیب پایا جاتا ہے جیسے  
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
مومن کا کلام تعقید معنوی کے ساتھ ساتھ تعقید لفظی سے بھی پاک نہیں۔ اور بعض جگہ تو یہ  
بہت ہی بھونڈی ہو جاتی ہے

مرگ نے ہجراں میں چھپایا ہے منہ لو منہ اُسی پردہ نشین کا کیا  
چین آتا ہی نہیں سوتے ہیں جس پہلو ہیں اضطراب دل غرض جینے نہ دے گا تو ہمیں  
باوجود ان عیوب کے مومن اپنی ندرت بیان۔ جدت تراکیب۔ نازک خیالی اور معنی بند  
مضمون یا بی کی وجہ سے صاحب طرز شاعر کی صف میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کا انفرادی  
رنگ جرات و ناسخ کے رنگوں کے امتزاج سے قائم ہوتا ہے۔ ذوق کا مد مقابل ہونا ہر شاعر  
کے بس کی بات نہ تھی۔ مومن سورجہ سنبھالے رہے۔ لیکن فوری شہرت ذوق کی قسمت میں  
نہ تھی۔ جب غالب ایسا شاعر زمانہ کی سرد مہری سے نہ بچ سکا تو پھر مومن کو اگر شہرت  
و ناموری نصیب نہ ہوئی تو کچھ زیادہ مقام تعجب نہیں۔ آخر میں اُن کے چند تڑپا دینے  
والے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنوں عشق کی دلولہ انگیزی اور دالہا نہ انداز پایا جاتا  
ہے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر  
 مجھے سب سے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ یاد نہ یاد ہو  
 وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مرے مرے کی حکایتیں  
 وہ ہر ایک بات پہ رو ٹھٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 ہوئے اتفاق سے گرہم تو وفا جتانے کو دہم  
 گلہ ملا مت اتنا کہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی  
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 جسے آپ کہتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا  
 ہیں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 مقطع کے مصرع اولیٰ میں ضمیر آپ، استعمال کیا ہے لیکن مصرع ثانی میں تمہیں - مگر  
 جوش بیان ہنر گر گئی کے عیب کو چھپائے ہوئے ہے۔

## مرزا اسد اللہ خان غالب

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب المعروف بہ میرزا نوشہ ۱۲۹۶ء میں  
 بمقام اکبر آباد ضلع آگرہ پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان پیشہ سپہ گری  
 کے سلسلہ سے اودھ - حیدر آباد اور الور میں ملازم رہے۔ غالب صرف پانچ سال کے  
 تھے کہ ادن کے والد ماجد کسی لڑائی میں مارے گئے۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے بھائی  
 مرزا نصرت اللہ بیگ نے غالب کی پرورش و پر داخت کی۔ موصوف پہلے صوبیدار اکبر آباد  
 تھے اور بعد کو جنرل لیک کی ماتحتی میں فوجی افسر رہے۔ مرزا کا خاندان سلجوقی ترکمان تھا  
 اور اس پر وہ ہمیشہ فخر و مباہات کیا کرتے تھے۔ افراد خاندان شان و شوکت سے امیرانہ زندگی



بسر کرتے تھے لیکن مرزا کی قسمت کا پاسا ہمیشہ اٹا ہی پڑتا رہا۔ جہاں کچھ سہارا ہوا کوئی نہ کوئی آفت ناگہانی پیش آئی۔ اس کی شکایت وہ اپنے خطوط میں برابر کرتے رہے۔ چنانچہ نو سال سے تھے کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ نا نہال خوش حال خدیوہ ہیں پرورش پائی۔ اگر وہ میں مولوی شیخ معظم صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی عربی میں صرف و نحو کی کتابیں نکلی ہوئی تھیں۔ فارسی کی منہ ہی کتابیں دیکھی تھیں۔ حسن اتفاق سے ہرمز دنیاوی ایک ایرانی پارسی جو بہت بڑا عالم و فاضل تھا اور جس نے مسلمان ہو کر اپنا نام عبدالصمد رکھا تھا میر سیاحت کی عرض سے اگر وہ میں وارد ہوا۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی انہوں نے اس کو دو سال تک اپنے یہاں جہاں رکھا۔ اور بہت کچھ اکتساب علم و ادب کیا۔ تیرہ برس کی عمر میں نواب الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی سے عقد ہوا۔ اولادیں کئی ہوئیں لیکن سب ضائع گئیں اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو بہت چاہتے تھے وہ بھی جوانی کی موت مرے۔ ان کے دو بچے تھے جن سے مرزا بہت محبت کرتے تھے اور ایک دم کیسے جدا نہ ہونے دیتے تھے وہ بھی غالب کی وفات کے بعد جان موت مرے۔

نامور اور مشہور اردو شعرا کے ذاتی حالات بہت کچھ پردہ خفایں ہیں۔ اول ثور و شعرا اپنے بیان کو حسن طبیعت سمجھتے ہی نہ تھے۔ اون کی روزمرہ اور ادبی زندگی کی مختلف حیثیت ہوتی تھی کہتے کچھ کرتے کچھ۔ لیکن غالب اس معاملے میں سب سے زیادہ صاف تھے۔ اون کی گھریلو زندگی۔ دوستانہ تعلقات۔ ادبی رجحانات اور دوسری باتیں بہت کچھ ان کے خطوط سے معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کی بڑی بڑی ہستیوں نے اون کے حالات اور کلام پر تنقیدیں اور شرحیں لکھ کر اون کے نام کو روشن کیا اور متعلین اردو کی معلومات میں اضافہ کیا۔ مال و دولت۔ اولاد اور بزرگوں کی مفارقت کا نعم البدل شہرت دائمی ہوئی۔ مرزا حاتم علی تہر کو اپنا علیہ کہتے ہیں۔

”تہارا علیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گوندی رنگ پر رشک نہ آیا کیونکہ اسطے کہ

جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چینی تھا۔ اور دیدہ ور لوگ اُس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا۔ بے لوجھاتی پر سانپ بھا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا۔ اور میں نے خون بگر کھا یا تو اس بات پر کہ (تمہاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں جی پر کیا کیا گزری۔ میرے جب ڈاڑھی موچہ میں بال سفید آ گئے تیسرے دن جیونی کے اندر سے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی (خطوط غالب) اون کا لباس اون کی وضع قطع اون کی عادات اور ادبی رجحانات عوام سے مختلف تھے۔ خاندانی اعزاز و اکرام کا قدم قدم پر لحاظ رہتا۔ شاعری کو اپنے لئے باعث فخر نہ سمجھتے لیکن شاعری کو اُن پر ناز ہے دوستوں سے بہت مخلصانہ انداز میں ملتے تھے مذہب و ملت کی تخصیص نہ تھی جس سے ملتے اُس کو اپنا کر کے چھوڑتے۔ اون کے شاگردوں میں ہندو مسلمان۔ سنی۔ شیعہ سب تھے۔ منشی ہر گوپال تفتہ۔ میر ہودی جرجح۔ حاتم علی تھر اور اکی سے کون واقف نہیں۔ یہ بھی نہیں تھا کہ اپنے مستقدات کو دوسروں سے منواتے۔ یا اگر خود شراب پیتے تو شاگردوں کو بھی مجبور کرتے کہ وہ بھی شراب پیئیں۔ مال دنیا نے اون سے بہت کم رفاقت کی۔ پچاس روپے ماہوار شاعری خزانے سے خاندان تیرہویہ کی تاریخ تفتہ کے صلے میں ملے جو بہادر شاہ کی معزول کی بعد بند ہوئے۔ ان کے حصے میں ساڑھے۔ اسی سو روپے سالانہ خاندانی پنشن کے تھے جو تین سال کیلئے خاندان کے بعد بند ہو گئے لیکن ۱۸۶۱ء میں پھر سے ملنے لگے۔ ۱۸۵۷ء میں سلطان واپس آئے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر کیے تھے اس وقت صرف دو سال تک فیض پا رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں اس وقت کے بعد یہ روپے۔ سو روپے۔ فوق کی دکان سے کے اور بہادر شاہ تقرر کئے انہیں اپنا مقام تقرر کیا تھا۔ یہ سال کہ بھی ہنگامہ دہلی ناک برقرار رہا۔ ۱۸۵۹ء میں فواریہ۔ سو سالہ سالانہ تقیم و انعام پورے سو روپیہ فی ماہ مقرر کیا۔ اور اگر رام پور میں تقیم پورے سو روپے فی ماہ کے نام سے اور ملے نواب ملکا

ان کے شاگرد چار سال پہلے سے تھے۔ اس کے علاوہ نواب صاحب لہارو اور دوسرے صاحب حیثیت شاگرد کبھی کبھی مالی اعانت کرتے تھے لیکن غالب ایسے وسیع الاخلاق بہان نواز اور سیر چشم انسان کیلئے یہ رقمیں بہت ناکافی تھیں۔ ہمیشہ قرض کے بوجھ سے فکر مند رہتے لیکن ان بان میں فرق نہ آنے دیتے۔ ۱۸۳۷ء میں خاندانی پینشن میں سے اپنے استقرار حق اور اصفانہ کیلئے کلکتہ روانہ ہوئے۔ لکھنؤ کے ذی اقتدار حضرات کے اصرار سے کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے چند روز قیام کیا۔ دربار تک پہنچنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ روانہ ہوئے۔ کلکتہ پہنچے۔ وہاں نہ تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور نہ خاطر خواہ آؤ بھگت ہوئی۔ بلکہ بعض ناحق شناس لوگوں نے تعریفیں کیں مگر وجہ سے مرزا برداشتہ خاطر ہوئے لیکن شہر کلکتہ سے بد دل نہ ہوئے بعد میں ایک بے مثل قطعہ کلکتہ کی تعریف میں موزوں کیا ہے

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہنشین اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے  
وہ سبزہ زار ہائے سطر اک ہے غضب وہ نازیں بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے  
صبر آزما وہ آنکی نگاہیں کہ حفت نظر طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے  
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ وہ باد ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے  
مرزا کو شطرنج اور چوسر سے بہت شغف تھا۔ کبھی کبھی بازی سے کھیلتے اس کی بدولت انہیں اپنی زندگی میں ایک بار قید خانہ کی بھی زیارت نصیب ہوئی۔ کوتوال شہر سے عداوت تھی۔ قمار بازی کی روک تھام کا حکم ہوا۔ کوتوال نے انہیں گرفتار کر کے چالان کر دیا۔ مجسٹریٹ نے چھ ماہ قید سخت۔ ۲۰۰ روپیہ جرمانہ۔ پچاس روپیہ زائد ادا کرنے پر مشقت قید معاف کرنے کی سزا دی (دہلی کا آخری سانس از مولانا حسن نظامی صفحہ ۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳) یہ واقعہ ۱۲۶۲ھ ہجری مطابق ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ ایک فارسی خط میں اس کا ذکر کیا ہے جسے صرف مولانا حالی نے ترجمہ کر کے یادگار غالب میں درج کیا ہے۔ "کوتوال دشمن تھا۔ اور مجسٹریٹ ناواقف اور باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا

حاکم ہے مگر میرے باپ ہیں وہ کو نوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر فرمایا۔ سشن جج نے بھی باوجود اس کے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور ہربانی کے برتاؤ برتنا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا۔ مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر نہ معلوم کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رجم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا (یادگار غائب از مولانا حالی) قید خانہ میں سوائے قید کے کوئی تکلیف و محنت نہ تھی۔ کھانا کپڑا گھر سے جاتا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفٹہ برابر خبر گیری کرتے رہتے۔ آزادانہ لکھا ہے کہ ایک مرتبہ کپڑے پیٹے ہو گئے تھے اون میں جوئیں پڑ گئی تھیں ایک رئیس ملاقات کو گئے۔ اونہوں نے مزاج پرسی کی۔ جواب میں یہ شو بڑھا۔ مبالغہ ضرور ہے لیکن لطف سے خالی نہیں۔

ہم غمزدہ جس دن سے گرفتار رہا ہیں کپڑوں میں جوئیں بخیوں کا ٹانگے سے ہوا ہیں  
اور جب رہائی پائی تو یہ شو کہا اور جو لباس وہاں زیب تن رہا کرتا تھا وہیں چھوڑا  
جیتا اُس چار گروہ کپڑے کی قسمت غائب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا  
مرزا ایک خلیق۔ وضعدار۔ اور بامروت انسان تھے۔ اون سے جو کچھ ہو سکتا دوسروں کے ساتھ بھی کرتے۔ عزیز۔ دوست۔ خادم اون سے فیض یاب ہوتے رہتے۔ خود پریشاں  
رہتے لیکن امیرانہ اعزاز و اکرام میں فرق نہ آنے دیتے۔ دہلی کالج کی پروفیسری صرف اس لئے منظور نہ کی کہ سسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند اون کے استقبال کو باہر نہ آئے۔  
درباروں میں کرسی نشین رئیس تھے۔ فلوحت ہفت پارچہ معہ جیفہ و سر تاج و لاکھوارید کے حقدار تھے۔ ظاہری احکام مذہب سے لاپرواہی برتتے تھے۔ صوم و صلوات کے پابند نہ تھے مگر منکر بھی نہ تھے۔ ایک مرتبہ حالی نے جسارت کی اور اس کی طرٹ توجہ دلائی تو بہت خفا ہوئے۔ حالی خود مشر مندہ ہوئے۔ شراب پیتے لیکن اصول اور اعتدال کے ساتھ۔ یعنی رات کے وقت اور ایک خاص مقدار میں۔ دارو نہ کو حکم تھا کہ اس سے زیادہ

نہ دی جائے چاہے وہ کتنا ہی اصرار کریں اور خفا ہوں۔ کبھی کبھی قرعہ منگاکر بھی پیتے۔ چنانچہ ایک بار نالش بھی ہوئی۔ عدالت میں جا کر اقبال کیا اور یہ شر پڑھا۔  
 قرعہ کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائیگی ہماری خافہ مستی ایکس دن  
 اون کا کہنا تھا کہ وہ شراب مرے کیسے نہیں پیتے بلکہ غم غلط کرنے سکتے تھے اور ایک  
 بیخودی کا عالم طاری رہنے کیسے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے  
 خوراک بہت کم تھی۔ لیکن غذائے لطیفہ سے رغبت تھی۔ گوشت اور کباب پسند خاطر  
 تھے۔ پھلوں میں سب سے زیادہ آم مرغوب طبع تھا۔ میٹھا آم زیادہ تعداد میں کھا جاتے اور  
 سیری نہ ہوتی۔ چنانچہ آم کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے وہ بہت مشہور ہے۔

بیوی اور اون کے عزیزوں سے بہت محبت کرتے تھے لیکن ازراہ شوخی اونہیں  
 چھیڑتے اور دوستوں سے شکایت کرتے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے اون کے لئے غذا بچان  
 تھیں۔ حالانکہ ازدواجی زندگی بڑی خوش گوار تھی۔ دن میں کم سے کم ایک مرتبہ جرم سرا  
 میں ضرور جاتے۔ خود داری کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے جو شخص اُن کے پاس آتا اُس کے  
 یہاں شوق سے جاتے۔ اور جوان سے لاپرواہی برتا اُس کے پاس کبھی نہ جاتے۔ آخر عمر  
 میں ثقل سماعت ہو گیا تھا اپنی کہتے دوسروں کی نہ سنتے ہاں اگر پرزہ پر لکھ کر عرض حال  
 پیش کیا جاتا تو جواب ملتا۔ آنکھ کی بینائی بھی جاتی رہی تھی۔ حافظ بھی مفقود ہو گیا تھا۔

ابتدائے عمر میں صحت اچھی تھی اور تندرستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ شراب کے  
 استعمال نے اون کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ ۱۸۵۷ء میں ملیریا میں مبتلا ہوئے لیکن  
 اچھے ہو گئے۔ ۱۸۵۸ء میں درد قولنج اُٹھا۔ اُس کے بعد فساد خون یا احتراق خون کے  
 مرض میں مبتلا ہوئے۔ پھوٹے پھنسیوں کی شکایت ہوئی۔ آخر عمر میں ذیابیطس  
 کا مرض بھی شدید ہو گیا اور شاید اسی میں جان گئی۔ مرنے سے چند دن پیشتر غشی کا  
 عالم طاری تھا۔

ایک روز مرنے سے قبل افاقہ ہوا۔ مولانا حاکمی عیادت کو گئے تھے۔ نواب غلام الدین خان کے خط کا جواب لکھوایا "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" دوسرے دن ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو انتقال ہوا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں مدفون ہوئے۔ تجہیز و تکفین بموجب عقائد اہل سنت ہوئی۔ بعض شیعہ احباب نے عیادت چاہی تھی کہ دفن و کفن شیعوں کے اعمول پر ہو لیکن نواب ضیاء الدین احمد خان نے منظور نہ کیا۔ مولانا حاکمی کے بیان اور ان کے کلام سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اولیٰ کا میلان طبع شیعیت کی طرف تھا۔ حضرت علیؑ سے عقیدت مندی انتہا درجہ کی تھی جس کا جا بجا ذکر پایا جاتا ہے۔

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نے بہت کچھ کہا تھا لیکن دیوان شائع کرتے وقت انہوں نے بہت سی غزلیں چھانٹ کر نظری کر دیں اور صرف منتخب غزلیں شائع کرائیں۔ میرے خیال میں یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ غالب اردو میں بہت کم کہتے تھے۔ اور وہ بھی دو سئوں اردو رباعیوں کی فرمائشوں پر۔ انہیں زیادہ تر فارسی سے دلچسپی تھی۔ اولیٰ کی زندگی میں کافی وقفہ کے بعد اولیٰ کے دیوان کے متعدد ایڈیشن نکلے لیکن اضافہ بہت کم ہوا۔ راقم الحروف کی نظر سے غالب کے دیوان کے بہت سے نسخے گزرے جن میں نایاب ترین اور سب سے پرانا ایڈیشن ۱۸۴۱ء مطابق ۱۲۵۹ھ کا ہے۔ اور میرے پاس موجود ہے۔ یہ دیوان سید محمد خان بہادر کے لیتھو گرافک پریس علی

۱۸۴۱ء مولوی کریم الدین مولف تذکرۃ الشعراء اردو کی تحقیق سے ہے کہ غالب کا اردو دیوان پہلی بار ۱۸۴۲ء میں مطبع سید الاخبار سے شائع ہوا تھا۔ شیخ محمد اکرام صاحب مصنف غالب نامہ نے لکھا ہے کہ دیوان غالب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ۱۸۴۲ء میں سید المطالع دہلی میں چھپا۔ انہیں یہ نسخہ انگلستان کی لائبریری میں نہیں ملا۔ ہندوستان میں تلاش و جستجو کی رام پور گئے وہاں بھی نہیں ملا۔ آخر کار محرمی خان بہادر سید ابومحمد صاحب کے ذاتی کتب خانہ سے دستیاب ہوا لیکن اس دیوان کا مرقع غائب ہے۔ مالک رام صاحب مصنف تذکرہ غالب کا بیان ہے کہ فخر المطالع سے شائع ہوا (بقیہ صفحہ ۲۹۴)

میں بہ اہتمام سید عبدالغفور شائع ہوا تھا۔ اس میں صرف ۱۳۲ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۹۹ ہے۔ غلام رسول صاحب قہر کا بیان ہے کہ ۱۸۶۷ء میں غالب کو مکمل دیوان چھاپنے کا خیال ہوا تو پہلے انہوں نے عظیم الدین میرٹھی کو دیوان بھیجا۔ پھر منشی شیونرائن ساکن آگرہ کے سپرد یہ کام کیا۔ لیکن اس میں غلطیاں بہت تھیں۔ چنانچہ مرزا صاحب نے پھر تصحیح کی اور محمد حسین خاں کے ذریعہ مطبع نظامی کانپور میں ۱۲۷۵ھ ہجری مطابق ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ قہر صاحب کی معلومات کے مطابق اردو دیوان کا کوئی اور ایڈیشن اون کی زندگی میں نہیں چھپا۔ نظامی پریس کانسٹیبل میری نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ اس وقت جو دیوان ملتے ہیں اون میں کل غزلوں کی تعداد ۱۸۵ ہے جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۱۴۶۲ ہے۔ اب ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۸۶۱ء کے بعد غالب اٹھائیس برس تک اور زندہ رہے۔ اس مدت میں انہوں نے صرف ۵۳ غزلیں جن میں صرف ۱۴۶۵ اشعار تھے موزوں کیں اس حساب سے سال میں دو غزلوں سے بھی کم کا واسطہ پڑتا ہے۔ ان غزلوں میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو نسخہ حمید یہ میں ڈاکٹر عبدالرحمن بکجوری نے شائع کئے ہیں اس میں ۵۷۵ اشعار ایسے ہیں جن کو غالب نے نظری کر دیا تھا۔ یہ اشعار ۱۸۶۵ء کے پیشتر کے ہیں۔

(بقیہ نو صفحہ ۲۹۳) لیکن ان کی نظر سے یہ نسخہ نہیں گذرا جناب ساحل بکراہی نے ہنگام مطبوعہ دہلی ۱۹۶۱ء میں لکھا ہے کہ ۱۸۶۱ء سے لیکر ۱۸۶۳ء تک کے عرصہ میں کسی وقت یہ نسخہ چھپا تھا۔ لیکن اون کی نظر سے بھی نہیں گذرا۔ غلام رسول صاحب قہر نے اپنی کتاب غالب میں یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ ۱۸۵۹ء سے پہلے ایک سے زیادہ مرتبہ شائع ہو چکا تھا۔ ان سب حضرات کی تحقیقات کا ذکر کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی پہلا ایڈیشن دستیاب نہیں ہو سکا۔ میرے پاس جو نسخہ ہے وہ مہر شہباز خان ۱۲۷۵ھ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۶۱ء میں سید عبدالغفور صاحب کے اہتمام میں سید محمد خان بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتھوگراف پر لیس سے شائع ہوا ہے اس کا سرورق محفوظ ہے اور اس پر سید محمد صاحب کے دستخط بھی بطور تصدیق موجود ہیں۔ میرے خیال میں اس بیان سے متعدد احتمالات کی گتھیاں سلجھ گئیں۔ اور حقیقت کا انکشاف ہو گیا۔

ذوق کا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی غالب کے کلام سے دو چند ہے۔ مومن کے دیوان میں بھی ان سے کہیں زیادہ اشعار ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے خود ۱۸۷۱ء کے ایڈیشن میں لکھ دیا ہے کہ

”امید کہ سخن سرا بیان سخن رستانی پر آگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اور ان یا بند آستار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشنا سند و اور در ستائش و نکو ہمش آں اشعار نمونہ و ماخذ ننگا لند“ (دیوان غالب مطبوعہ لیتھو گرافک پریس ۱۸۷۱ء ص ۶)

اس بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں اول تو یہ کہ دوسروں کے اشعار ان کے نام سے موسوم نہ کئے جائیں جیسا کہ بعض حضرات نے اون کو بدنام کرنے کو کیا تھا اور شاید اسی بنا پر انھوں نے اپنا تخلص اسد کے بجائے غالب اختیار کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ چند متفرق اشعار دیوان سے خارج کر دئے تھے جن کی ذمہ داری سے او نہیں گریز تھا۔ ان اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہ رہی ہو گی۔ بھوپال کے نسخہ کا نہ اس میں ذکر ہے اور نہ کسی دوسرے خط میں ذکر ہے بھوپال کا نسخہ ۱۸۲۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں نکلا ہے۔ لہذا ان دجہ کی بنا پر نسخہ حمید یہ کے زائد اشعار کو غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ مولانا عبدالباری آجی نے بھی چند زائد اشعار لکھے ہیں ان کی صحت میں بھی شبہ ہے۔ یہ سب اون کا ابتدائی کلام بیگل کے رنگ میں ہے اور اس لئے کوئی حاملِ اہمیت بھی نہیں رکھتا۔ واقعہ وہی ہے جو میں نے عرض کیا کہ غالب اردو میں بہت کم طبع آزمائی کرتے تھے اور وہ بھی بارے باندھے فرانشوں کی بوچھاڑ پر۔ فارسی سے شوق ضرور زیادہ رہا ہے لیکن اردو کو حقیر و ذلیل نہیں سمجھتے تھے

جو یہ کہے کہ ریتختہ کیونکہ ہو ر شکستہ فارسی گفتہ غالب اکیار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی تمام زبانوں میں مشکل ہی سے چند ایسے شاعر ہوں گے جن کی شہرت کا دار و مدار اتنے کم اشعار پر ہو گا جتنے کہ غالب نے کہے۔ یہ سچ ہے کہ انھیں اپنی زندگی میں اتنی شہرت و ناموری نصیب نہ ہوئی جتنی کہ عہدِ حاضر میں۔ لیکن اس سے بھی



شاید کسی کو انکار ہو کہ وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ ذوق کے بعد یہی یہی نظر آتے تھے وہ ایک ایسے ادبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے جسے لفظی اور بناوٹی باتوں سے، دلچسپی تھی۔ علم بیان و بدیع کی عام شاہراہ اور اُس کے مقررہ اصول سے سرسبز نجاؤں کرنے پر سختی سے نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ غزلوں کی اُلٹ پھیر اور اُنکی سجاوٹ کا نام شاعری تھا۔ غالب کا رد ہائی دل و دماغ ان بند ذوق کے ٹوڑنے میں مصروف تھا۔ دوست، شاگرد اور بادشاہ ادب نہیں ماحول کے رنگ میں رنگنا چاہتے اور یہ گریز کرتے۔ اون کی کم گوئی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ اون پرچہ بیناں ہوتیں۔ فقرے کسے جاتے۔ اعتراضات ہوتے۔ ان کے کہے ہوئے کو خدا کو سمجھایا جاتا اور یہ صرف اتنا ہی کہتے تھے

نہ مستانش کی نمانہ صعلہ کی پروا نہ سہی گمرے اشعار میں معنی نہ سہی  
لیکن باوجود ان تمام باتوں کے وہ اپنے ارادے میں ثابت قدم رہے۔ اون کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوق عام سے متنفر تھے اور اپنی دنیا الگ بنانا چاہتے تھے  
رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو  
بے رو دیوار سا اکس گھر بنایا چاہئے کوئی ہوسا یہ نہ ہو اور پاسبان کوئی نہ ہو  
بڑے گریہ کر بیمار تو کوئی نہ ہو بیمار دار  
اور اگر مر جائیے تو فوج خواں کوئی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ غالب کی شاعرانہ انفرادیت اسی انوکھے اور نرالی انداز بیان کی وجہ سے قائم ہوئی۔ اون کے کلام میں ایسے اچھوتے مضامین نظم ہوتے ہیں جو دوسرے شرا کے خواب و خیال میں بھی نہیں آئے تھے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی صیح معنوں میں ان کا حصہ تھی۔ ناسخ اور غالب میں ایک ماہہ الاقترار فرق یہ ہے کہ اول الذکر غزلوں کی شاعرانہ شکوہ سے اشعار کو اس طور پر بناتے ہیں کہ بادی النظر میں خیال بہت بلند معلوم ہوتا ہے لیکن جب غور کر کے اُس شعر کا جائزہ لیجئے تو واضح ہوتا ہے کہ مضمون بہت سطحی ہے ایسے اشعار تھوڑی دیر کیلئے شاعر کی عظمت و قابلیت کا اعتراف کرا دیتے ہیں لیکن سوچنے کے بعد

جب دودھ اور پانی الگ الگ ہو جاتا ہے تو شاعر کو نظر سے گرا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ شعر۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجر اں کا      طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گرمیاں کا  
لفظوں کی شوکت و جزالت سے انکار نہیں لیکن اس شعر کے معانی اور مطالب جب واضح ہو جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سامنے کا مضمون جس کو ہزاروں شاعروں نے باندھا ہے لفظ کیا ہے اور حقیقت سے کتنا بعید ہے کتنا مبالغ ہے۔ برخلاف اس کے غالب شعروں میں لفظی شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ ایسے معنی پیدا کرتے ہیں کہ جن کو معلوم کر کے دل کو مسرت ہوتی ہے۔ سطحی نظر رکھنے والے بڑے بڑے فارسی الفاظ کو پڑھ کر فوراً غالب کو بھل کر کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کے اشعار کے معانی و مطالب پر غور کرتے جائیے اور وہ سمجھ میں آتے جائیں ویسے ویسے دل خوش ہوتا جاتا ہے۔ وسعت نظر بڑھتی جاتی ہے۔ شاعر کی عظمت دل میں میٹھتی جاتی ہے اور اُس سے ہمدردی ہوتی جاتی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا      یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
جس وقت غالب نے یہ شعر موزوں کیا تھا اُس وقت علم لاسکلی اور ہوائی آوازوں کی زیرنگ حقیقت کا وجود انسانی داغ کے غیر شعوری پردے میں بھی نہ تھا لیکن جیسے جیسے معلومات میں اعنافہ ہوتا گیا ویسے ویسے غالب کی صداقت کا یقین آتا گیا اور ہوتا جا گیا دس برس پہلے اس شعر کے معنی سے لطف ضرور اٹھایا جاتا تھا لیکن اتنا نہیں جتنا کہ آج کل صرف وجود الہی کے اثبات کو انوکھے انداز بیان سے ظاہر کرنے کی تعریف ہوتی تھی۔ لیکن اب یہی حقیقت مسلمہ ہے۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ چند ایسے اشعار لکھے جائیں جن سے ان کی جدت طبع واضح ہو جائے۔ ممکن ہے کہ بعض پرانے شاعروں کے یہاں بھی یہ مضامین مل جائیں لیکن اگر ہوں گے تو دھندلے ہوں گے ملاحظہ ہوں۔

عشرتِ نظر ہے دریا میں فنا ہو جانا      درد کا حد سے گزرنا ہے ردا ہو جانا  
شوقِ ہر رنگِ زنیبِ مرسا ماں نکلا      قیسِ تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا  
 ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد  
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا  
 رنج سے خوگیا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
 ترے وعدے پر جسے ہم تو یہ جان چھوٹا جانا  
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں  
 کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیریم کش کو  
 کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اقلب رہتا  
 ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا  
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
 شمار بسم مرغوب بت مشکل پسند آیا  
 نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا  
 تماشائے بیک کفن بردن ضد دل پسند آیا  
 دریاے موہی تنک آبی سے ہوا خشک  
 میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا  
 مشکل پسندی اور عمر گوی عشقیہ شاعری کے محاسن میں سے نہیں لیکن غالب کا ہمارے فکر  
 اس کی بدولت آسماں پر وازی کرتا ہے۔ دوسرے شاعروں کے بس کی بات نہیں جب  
 وہ اس میدان میں آتے ہیں تو غالب سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مومن اپنی ندرت بیانی  
 کیوجہ سے اتنا مشہور نہ ہو سکے جتنا کہ غالب بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مومن کی شہرت میں  
 اس کی وجہ سے بہت کچھ کمی واقع ہو گئی۔

غالب کے کلام کا ایک حسن یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اون کے ایک ہی شعر سے کئی کئی  
 معنی نکلتے ہیں۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں بہت سی مثالیں دی ہیں جن کا دہرانا  
 خالی اور طوالت نہیں اس لئے نظر انداز کی جاتی ہیں۔ لیکن اتنا ضرور امانہ کرنا چاہتا ہوں  
 کہ اون کی اس خوبی سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اونہیں لفظی ایہام گوئی سے دلچسپی تھی۔ وہ کبھی  
 بھی اشعار میں عمدہ آدو معنی الفاظ استعمال نہ کرتے تھے۔ البتہ اس قبیل کے تشری فقرے  
 اون کی زبان پر ازراہ شوخی و بذلہ سخی ضرور جاری ہو جاتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ  
 غالب کی ہر دلعزیزی کا راز اور انحصار نہ تو صرف انوکھے پن میں ہے اور نہ ایک شعر سے  
 کئی معنی پیدا ہونے پر ہے۔ صفت اول کے ہر شاعر میں کچھ نہ کچھ بات ہوتی ہے جس کی وجہ  
 سے وہ مشہور ہوتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے۔ ایک ہی شعر سے کئی معنی کا پیدا ہونا اتفاقی امر

ہوا کرتا ہے جو ایک حیثیت سے مستحسن ہے اور دوسری حیثیت سے عیب میں داخل ہے۔ چونکہ پڑھنے والے پسند کرتے ہیں اس لئے خوبی ہے لیکن ایک شعر کو پڑھ کر مختلف معانی کی طرف ذہن کا دوڑنا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر جس خیال کو نظم کرنا چاہتا تھا اُس میں اُسے پوری کامیابی نہیں ہوئی اس لئے یہ عیب ہے۔ ہاں تو کہہ یہ رہا تھا کہ صرف ان خصوصیات کی وجہ سے غالب غالب نہیں ہوئے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری کی اہمیت ان کے فکر طبع کی جامعیت اور ہمہ گیری میں ہے۔ فارسی کا یہ مصرع اُن پر صادق آتا ہے۔

انچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

اون کے اس مختصر دیوان میں کیا کچھ نہیں۔ اونہوں نے سب کچھ کہا ہے۔ ایک اچھے شاعر کو جب کچھ کہنا چاہئے تھا وہ کہہ گئے اور خوب کہہ گئے۔ غزل کی جتنی اصطلاحی اور معنوی خصوصیات ہو سکتی ہیں وہ سب اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ابتدائے مشق میں تو یہ بے راہ روی ضرور ہوئی کہ انہوں نے بید کی اور ناسخ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور اُسی رنگ میں اشعار کہے لیکن دوستوں کی روک ٹوک اور طبیعت کی صلاحیت نے بہت جلد اس کی تلافی کر دی چنانچہ پہلے ایڈیشن کے بعد جن غزلوں کا اضافہ ہوا ان میں بید کی ناسخ کے رنگ کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی بلکہ غالب اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جذبات نظم کرنے کی طرف نہ اگر طبیعت رجوع ہوئی تو اُن میں وہ اضطراب۔ زور اور جوش پایا جاتا ہے جس کی نظیر سولے سیر کے اور کہیں دسے گی ملاحظہ ہوں چند اشعار یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال پار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے مجھے کیا برا بتا مرنا اگر ایک بار ہوتا کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبز غالب ہم بیا باں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کوئی امید بر نہیں آتی      کوئی صورت نظر نہیں آتی  
 آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی      اب کسی بات پر نہیں آتی  
 دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے      آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
 ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار      یا الہی یہ ماجسہ کیا ہے  
 میں بھی سنہ میں زبان رکھتا ہوں      کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے  
 کب وہ سنتا ہے کہانی میری      اور پھر وہ بھی زبانی میری  
 اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ      اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا  
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب      دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک  
 دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی      دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی  
 ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام      ایک مرگ ناگہانی اور ہے

زمین العابدین خاں عارف کی جواں مرگی پر جس طور سے اظہار جذبات کیا ہے وہ بھی  
 اپنی آپ مثال ہے۔ فارسی میں فردوسی نے سہراب کے قتل ہونے پر جو اظہار تاسف  
 کیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے یا امیر خسرو نے اپنے بھائی کی وفات پر چند اشعار کہے تھے  
 وہ بھی بہت موثر تھے۔ ان کے بعد اگر کسی دوسرے شاعر کے یہاں ایسے اشعار ہیں  
 تو وہ غالب ہی کی ذات ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

لازم تھا کہ دیکھو مرارستہ کوئی دن اور      تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور  
 مسٹ جائے گا سرگر تو اچھتر نہ گھسے گا      ہوں در پہ ترے ناصیب فرسا کوئی دن اور  
 آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں      مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور  
 جاتے ہوئے کہتے ہوئے قیامت میں ملیں گے      کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور  
 ہاں لے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف      کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور  
 تم ماہ شب چار دہر تھے مرے گھر کے      پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور  
 مجھ سے نہیں لغت سہی نیر کے لڑائی      بچوں کا بھی دیکھا تھا مٹا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

خالص رنگ تغزل جسے معاملہ بندی کہتے ہیں اکثر بوالہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے غالب کے یہاں ایسے اشعار اول تو بہت کم ہیں اور اگر ہیں تو ان میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے

ہے

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن  
ورنہ ہم چیڑیں گے رکھ کر عذر سنی ایک دن  
پینس میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے  
کندھا بھی کہا رول کو بدلنے نہیں دیتے  
اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں  
مشوق فضول و جرأت رندانہ چاہئے  
مگر لکھو اے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھو اے  
ہوئی صبح تو گھر سے کان پر رکھ کر تلم بکلی  
در پر رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا  
غالب کے کلام کا ایک جوہر یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شوخی اور طنز گفتاری سے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ لبوں پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ انشا یا کسی اور ظریف شاعر کی طرح اتنا نہیں ہنساتے کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ یا اون کی شوخی گستاخی کی حد میں آجائے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

غنیچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں  
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں  
رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے  
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں  
میں نے کہا کہ بزمِ نازِ غیر سے چاہئے تھی  
سکے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں  
بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہوا التفات  
سنتا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر  
داں گیا بھی میں تو اون کی گالیوں کا کیا جواب  
یاد تھیں جتنی دعائیں صرت درباں ہو چکیں  
طنز وہ طنز نہیں جو لطف سے خالی ہو۔ اور کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ بلکہ لطف تو

اس میں ہے کہ جس پر طنز کیا گیا ہو وہ بھی مسرور ہو۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

واعظ نہ تم پو نہ کسی کو بلا سکو  
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب  
شرم تم کو مگر نہیں آتی  
ہم کو اون سے وفا کی ہے امید  
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے  
کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ  
ہائے اس زود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا  
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ  
بس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نیکے  
بات پر واں زباں کھتی ہے  
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی  
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد  
کیوں رد و قدح کرے ہے تراہد  
اس سادگی پر کون نہ مرجائے آپ کی  
مذہبی اعتقادات اور رسوم جو دلوں میں راسخ ہو چکے تھے اون پر شاعرانہ انداز  
سے شاید سب سے پہلے غالب نے تنقیدی نظر ڈالی تھی مثلاً -

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے  
ہم سوحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
ملکتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں  
ظاہر ہے کہ گھر کے نہ بھاگیں گے نکیرین  
سننے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست  
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
ستائش گر ہے ناہد اس قدر جس باغ و نواں کا  
بندگی میں بھی وہ آزاد وہ و خود ہیں کہ ہم  
خواجہ میر درد کے بعد مسائل تصوف کو غالب سے بہتر کسی نے موزوں نہیں کیا - یوں  
کہنے کو تو دس بیس شعر ہر شاعر نے اپنے مطلع نظر کے موافق کہے ہیں لیکن ایسے صوفیانہ  
خیالات جو دوسری زبانوں کے مقابلہ میں فخریہ پیش کئے جاسکیں وہ غالب ہی نے نظم  
کے ہیں - طوالت کے لحاظ سے تشریح نہیں کی جاتی چند اشعار لکھے جاتے ہیں -

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگا نہ ہے وہ یکتا  
 ہے پرے سرحد اور اکا سے مسجود اپنا  
 ہے مشتمل نمود صول پر وجود بحر  
 یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ  
 نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب  
 محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا  
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا بحر  
 نہ تھا کچھ لوح نہ تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
 کثرت آرائی وحدت ہے پرستار فی ہم  
 اصل شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے  
 ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
 فلسفہ حیات اور اخلاقی نکات پچھلے شعرائے بھی نظم کئے ہیں اور ان کی مثالیں  
 بھی دی جا چکی ہیں لیکن غالب نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابل  
 ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالب اس میدان میں سب سے آگے ہیں سہ

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی  
 ہاں کھسا یو مت فریبستی  
 قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
 رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
 موت کا ایک دن معین ہے  
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 رہا آباد عالم اہل موت کے نہ ہونے سے  
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید

جو دلی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا  
 قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہ کہتے ہیں  
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج حباب میں  
 کہ جب دل میں تہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہے  
 کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا  
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
 ہم اس کے ہیں ہمارا بو چھنا کیا  
 ڈبو یا جھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا  
 کہ دیا کا فران اصنام خیالی نے مجھے  
 حیراں ہوں پھر مشاہد ہے کس حساب میں  
 ہیں خواب میں ہنوز جاگے ہیں خواب میں  
 فلسفہ حیات اور اخلاقی نکات پچھلے شعرائے بھی نظم کئے ہیں اور ان کی مثالیں  
 بھی دی جا چکی ہیں لیکن غالب نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابل  
 ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالب اس میدان میں سب سے آگے ہیں سہ

ہیو لی برق خرم کا ہے خون گرم دہقان کا  
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کیا  
 نیست کیوں رات بھر نہیں آتی  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک  
 بھرے ہیں جس قدر جام و سبو پیمانہ خالی ہے  
 نا امید اُس کی دیکھا چاہئے



ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا  
 بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالب  
 نہ سنو گر بُرا کہے کوئی  
 روک لو گر غلط چلے کوئی  
 کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند  
 جب توقع ہی اٹھ گئی غالب  
 سفینہ جبکہ کنائے پر آ لگا غالب  
 جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنے  
 رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجئے  
 سکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں  
 کیوں گردشِ مدام سے گھبرانے دے دل  
 متوسلین کے ہاں غزلوں میں مناظرِ فطرت کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے کہیں کہیں  
 ایک دو شعر نظم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ایک پوری غزل  
 اس قبیل کی ملاحظہ ہو۔

آگ رہا ہے درو دیو اسے سبزہ غالب  
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے  
 ہے سبزہ دار ہر درو دیو ارغمنکدہ  
 پھر اس انداز سے بہار آئی  
 دیکھو اسے ساکنانِ خطِ خاک  
 کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر  
 سبزے کو جب کہیں جسگہ نہ ملی  
 ہم بیا باں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے  
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں  
 طراوتِ چمن و خوبی ہوا کہئے  
 جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ  
 کہ ہوئے مہر و مہ تماشاں  
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی  
 روکشِ سطحِ چرخِ مینائی  
 بن گیا روئے آب پر کاٹی

سبز گل کے دیکھنے کے لئے چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی  
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی  
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب سناہ دیندار نے شفا پائی

رندی اور میخواری کے مفا میں اردو کے ہر شاعر نے باندھے ہیں عام اس سے کہ وہ  
شراب پیتے رہے ہوں یا نہ پیتے رہے ہوں۔ لیکن غالب سے پہلے شاید ہی کسی نے  
اقرار گناہ کرنے کی جسارت کی ہو۔ ان سے پیشتر سلاطین گو لکھنؤ و بیجا پور اور  
عبدالحمید شاہان کے متعلق تو یہ پورے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ شراب پیتے رہے  
ہوں گے۔ لیکن شمالی ہند میں ان کے علاوہ شراب سے کوئی شاعر بھی لذت آشنا  
نہ تھا۔ غالب اُس کے رنگ۔ کیفیت۔ لذت اور سرور سے آشنا تھے لہذا اس رنگ  
میں کوئی بھی اُن سے بازی نہیں لے گیا تھا۔ عہد حاضر کے شعرا سے بحث نہیں۔ یہ تو غالب  
سے بھی دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ بہر حال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نشہ ہا شاداب رنگ ساز با ست طرب شیشہ سے سر و سبز جو تبارِ نفس ہے  
صرف بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی تھے یہ ہی دو حسابِ سویوں پاک ہو گئے  
جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی تید مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو  
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی بیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں  
جاں فزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں  
ہے دورِ قدح و جہ پریشانی صہبا بیکبار رنگا دو خمِ مے میرے ہوں سے  
ہے بسکہ جوشِ بادہ سے شیشہ اچھل ہے ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے ہر خیال کو مکمل طور پر دو مصرعوں میں  
اد کیا جاتا ہے اگر بات چھوٹی سی ہو تو نظم کر دینا دشوار نہیں ہوتا۔ لیکن جب کئی جملوں  
اور کئی باتوں کو موزوں کرنا ہو اور یہ بھی کوشش ہو کہ دو جملوں میں ہو تو کافی مشکل  
کام رہتا ہے غالب عام طور سے مناسب اور موزوں الفاظ کی بندش سے گہرے اور

اونچے خیالات نظم کرتے ہیں کہ مصور اپنی چابک دستی اور قلم کی تیزی سے بھی کوشش کرے تو بھی اُن حالتوں کو ایک تصویر میں نہیں دکھا سکتا مثلاً -

غنی ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں بوسہ کو مانگتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں  
غنی ناشگفتہ کہہ کر باغ کا منظر اور بہار کا زمانہ آنکھوں کے سامنے لے آئے - اپنی اور اپنے  
مشتوق کی موجودگی کا اظہار دور کے لفظ سے کیا ہے - یعنی عاشق مشتوق اتنے  
فاصلہ پر ہیں کہ ایک دوسرے سے بات چیت اشاروں اشاروں میں کر سکتے ہیں - عاشق  
نے کچھ اشارہ کیا اور مانگا - مشتوق نے ہرے بھرے چمن سے ایک غنی توڑا اور عاشق  
کو دکھایا - یہاں تک کی حالت تو ایک تصویر میں کھینچی جاسکتی ہے لیکن اس کے بعد ہی منظر  
آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا - عاشق سر ہلاتا ہے اور کہتا ہے کہ نہیں میں نے کلی نہیں  
مانگی بلکہ بوسہ اور وہ بھی مرا لے انداز سے ”منہ سے مجھے بتا کر یوں“ اس یوں کی  
آواز کو مصور کھینچ ہی نہیں سکتا -

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آگے بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے  
عاشق فقیروں کے بھیس میں آستان یار پر پہونچتا ہے - دربان سمجھتا ہے کہ فقیر ہے  
کچھ نہیں بولتا - اس نہ بولنے پر عاشق سمجھا کہ پاسباں اُس پر مہربان ہے لہذا ہمت  
بندھتی ہے اور اُس کی ہمدردی کا خواہاں ہوتا ہے - جسارت کرتا ہے اور بڑھ کر  
خوشامدانہ اور عاجزانہ انداز میں اس کے قدموں پر گر پڑتا ہے - اب تو پاسباں  
سمجھ جاتا ہے کہ یہ فقیر نہیں بلکہ اُس کے مخدوم کا عاشق ہے لہذا وہ اُن احکام کو بجالاتا  
ہے جس کے لئے وہ متعین ہے اور وہ عاشقوں کی شامت کا باعث ہو کر رہتا ہے -  
ان تمام باتوں کو کہتے ابجاز و اختصار کے ساتھ دو مصرعوں میں ادا کیا ہے - دریا کو  
کوزہ میں بند کرنا نہیں ہے تو اور کیا ہے - اس طرح کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں -  
ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی جس کو ہو جان دل عزیز اسکی گلی میں جائے کون  
تفس میں مجھ سے روداد چن کہتے نہ در ہدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ سیرا کشیاں کیوں بھ

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو ان تمام خوبیوں سے ظاہر ہو گیا کہ غالب کی طبیعت میں کتنی ہمہ گیری اور جامعیت تھی غرض اچھی باتیں ایک اچھے شاعر کو کہنی چاہئے تھیں وہ سب انہوں نے اپنے مختصر سے دیوان میں کہ دیں۔ غالب کے کلام میں ایک خاص صفت اور تھی جو ان کی تمام صفتوں سے بالاتر ہے وہ یہ کہ فطرت انسانی کی نبض شناسی میں وہ سب سے زیادہ ماہر شاعر تھے انہوں نے ایسی لگتی اور چھپتی ہوئی باتیں نظم کی ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ باقی رہنے والی ہیں اور جن کو سنکر ہر شخص کہہ اٹھتا ہے کہ متاع نے میرے دل کی بات کہ دی ہر انسان کی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسا موقع ضرور آتا ہے کہ جب غالب کا کوئی نہ کوئی شعر اُس کے حسب حال نہ ہو جاتا ہو۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے یہی وجہ ہے کہ آج بھی کوئی محفل۔ کوئی صحبت۔ کوئی جلسہ۔ کوئی مجلس۔ کوئی دربار۔ کوئی گھر ایسا نہیں جہاں کسی نہ کسی موقع پر غالب کے اشعار پڑھے نہ جاتے ہوں اور پسند نہ کئے جاتے ہوں۔ سیاسی لیڈروں کی تقریروں میں۔ علمی اور ادبی مباحثوں میں عدالتوں کے سامنے۔ ایوان قانون ساز میں غالب کے اشعار گونجتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسرے شراکلیات مسلمہ یا ضرب الامثال نظم کیا کرتے تھے ان کے اشعار کی خوبی یہ تھی کہ یہی کچھ دنوں بعد ضرب المثل ہو گئے۔ مثلاً

اون کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے  
غزل کا سیدھا سادہ صاف شعر ہے۔ کہا تھا انہوں نے اپنے مشوق کے لئے لیکن  
اب کسی تخصیص کی ضرورت نہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اون کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں  
ہر شخص اپنے عزیز ہمان کے خوش کرنے کو یہ شعر پڑھ سکتا ہے اور پڑھتا ہے۔  
زباں پہ بار حسد آیا یہ کس کا نام آیا کہ میرے لطف نے پوسے مری زباں کیسے

یہ شعر بکمال حسین خاں ایسے غدار شخص کی مدح میں کہا تھا۔ لیکن اب ہر شخص اپنے ممدوح یا معشوق کا نام سنتے ہی اس شعر کو پڑھ سکتا ہے۔

ایک ہنگامہ یہ موقوف ہے گھر کی رونق      نوہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی  
اس شعر کو بھی متعدد موقوفوں پر پڑھا جاتا ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں      اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی  
دوسرا مصرع اتنا زیادہ ہر دلعزیز ہے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کس موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با این ہمہ      ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے  
اس شعر کا دوسرا مصرع مختلف موقوفوں پر بیساختہ زبانوں پر جاری ہو جاتا ہے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی اپنی جہاں شکل سے گذری غالب      ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے  
ہے خبر گرم اون کے آنے کی      آج ہی گھسدر میں بوریا نہ ہوا  
قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں      رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن  
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب      شرم تم کو مگر نہیں آتی  
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر      کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی  
غالب کی کم گوئی سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ بہت دیر میں غزل کہتے تھے طبیعت  
جب حاضر ہوتی اشعار بے تکلف و تکلیف کہتے چلے جاتے۔ یکے بعد دیگرے خیالات  
اتنی تیزی سے موجزن ہوتے اور موزوں ہوتے چلے جاتے کہ لوگ دیکھتے کے  
دیکھتے رہ جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اون کی غزلوں میں تسلسل خیال بہت پایا جاتا ہے  
اونہوں نے مسلسل اور قطعہ بند غزلیں بھی موزوں کی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی الفاظ اور تراکیب سے اپنے کلام کو  
بہت آراستہ کیا جس کی وجہ سے اون کے اشعار عموماً عام فہم نہیں ہوتے لیکن آخری

زمانے میں جو غزلیں چھوٹی بحروں میں صاف صاف لکھی ہیں وہ سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔ انہوں نے صنائع بدائع سے بالقصد تو فائدہ نہیں اٹھایا البتہ تشبیہ۔ استعارے اور کنایہ سے عمدہ وہ اپنے کلام کے نشتر کو تیز سے تیز تر اور طرز بیان کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہیں۔ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد کوئی شاعر ان کے طرز بیان کی نقل کر سکا ہے اور نہ شاید کر سکے گا۔ اُن کا اسلوب بیان نرالا تھا۔ لفظوں کی نشست اور بندشوں کی چستی و کزلیج پر زور دینے اور مشق سخن بڑھانے سے تو شاید ویسی ہی نصیب ہو جائے لیکن وہ طنز۔ وہ شوخی۔ وہ شگفتگی۔ وہ ہنر۔ وہ جوش۔ وہ برجستگی۔ وہ جدت ادا اور سب سے بڑھ کر وہ جامعیت اور معنویت کہاں سے کوئی پائے گا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضا میں خیاں میں غالب صریحاً غامض لولے سروش ہے  
 یہ سائل نفوس یہ بیان تیرا غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا  
 غالب نے پرانے اساتذہ مثلاً درد۔ میر۔ حسن۔ ناسخ۔ اور آتش سب سے  
 کلام سے کچھ نہ کچھ استفادہ ضرور حاصل کیا ہے لیکن جو مضمون ان سے مستنبط کیا  
 ہے اُسے اپنا کر کے چھوڑا ہے۔ میر سے خاص طور پر حسن عقیدت تھا جس کا اظہار  
 بھی کر دیتے تھے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولے ناسخ آپ سب بہرہ ہے جو مفقود میر نہیں  
 رنجیت کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب سنتے ہیں اسکے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

## اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل میں اس دور سے پیشتر جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی جس کی وجہ سے اس کے چار چاند لگے۔ غالب اور مومن نے اردو غزل میں نہ صرف رومانی شاعری کی ابتدا کی بلکہ حقیقی طور سے اس کی پرانی اور سوکھی رگوں میں گرم و پرجوش صحت پرور خون دوڑا کر پھر سے جوان کر دیا۔ موسم خزاں کی ڈراونی اور بھیاں تک صورت سے جو پشیمردگی اور افسردگی چھائی ہوئی تھی وہ ختم ہوئی۔ کہن سال اور کرم خوردہ درخت کی شاخیں پھر سے سرسبز ہوئیں۔ ہری ہری کو پلپل پھوٹیں۔ گلشن کے مالیوں نے دل لبھانے والے تیزانوں سے نغمہ سرائی شروع کی۔ غالب اور مومن نے حقیقی طور پر نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہائے۔ اس سے پیشتر کی نام نہاد نازک خیالی اور معنی بندی جس کی بنیاد ناسخ نے تکلف اور تصنع کے بل بوتے پر رکھی تھی اور جس میں لطف و اثر کی کمی تھی اُس میں بہت کچھ تزلزل واقع ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا اپنے اپنے اُستادوں کی تقلید و پیروی میں لگے رہے اُن پر خلوص و عقیدت کی وجہ سے جے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے یہاں وہی لفاظی، وہی نمونہ وہی ہنسنی گورکھ دھندے اور وہی لفظی کتربہونت جاری رہی جس کی وجہ سے انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ اس دور میں لکھنؤ نے کوئی بھی ایسا اچھا شاعر پیدا نہ کیا جو غالب، ذوق اور مومن کے مقابلہ میں فخریہ پیش کیا جاسکے۔ البتہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا سے بزم سخن آراستہ و پیراستہ رہی۔ اس دور کے بہترین نمایندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے معنویت اور علوئے تخیل کو الفاظ پر ترجیح دینا شروع کیا۔ کلام میں جو وقتی طور پر بے اثری پیدا ہو گئی تھی وہ دور ہوئی۔ زیادہ تر غزل غیر مسلسل ہی نظم ہوئیں۔ لیکن جو مسلسل غزلیں یا غزل غیر مسلسل

قطعہ بند کی گئیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ دوسرے شعرا کی تو یہ بھی اس طرٹ منقط کی گئی۔ فارسی الفاظ کے استعمال کی بہتات رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ترکیبیں۔ نئی نئی تشبیہیں نئے نئے استعارے۔ نئے نئے رمز و کنایہ کی باتیں ارد و غزل میں اضافہ ہوئیں۔ مومن اور غالب کی جدت پسند طبیعتیں انشا کی طرح بہکتی ہوئی نظر نہ آئیں۔ انہوں نے عام مذاق سخن کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی فطری اُتج کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ قدیم روش کے دلداد گاہا انہیں معنی بند شعرا کے لقب سے یاد کرتے رہے لیکن یہ دونوں اپنے عہد اور ماحول سے آگے بڑھے رہے۔ انہیں اس کی بھی پرواہ نہ رہی کہ گرد پیش کے اہل سخن اور مذاق شعر رکھنے والے ان کے رنگ تزلزل کی خاطر خواہ آؤ بھگت کرنے کیلئے تیار تھے کہ نہیں۔ بلند پایہ شعرا کی تسکین خاطر کیلئے آئندہ نسلوں کی قدر دانی ڈھارس باندھے رہتی ہے اور وہی ہو کہ ان کے زمانے میں ان دونوں کی جتنی قدر ہوئی اُس سے کہیں زیادہ بعد کے لوگوں نے ان کی شاعرانہ قابلیت و انفرادیت کو سراہا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ پرانے رنگ کے پسند کرنے والوں نے اپنے مذاق سخن کے مطابق ذوق کو منتخب کیا۔ ذوقِ اون کے لطف و مسرت کا سامان ہیا کرتے رہے۔ یہ کلام کی صفائی۔ پرانے محاوروں اور ضرب الامثال کی بیساختہ بندشوں سے لوگوں کے دلوں کو خوش کئے رہے۔ لیکن غالب کی شاعری ایسی تھی جو بعد کو ضرب الامثال کی نکسال خود ثابت ہوئی۔ اون کے بہت سے اشعار آج بھی زبان زد خلایق اس عنوان سے ہیں کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ صرف انکی تخلیق کا دشوں کا نتیجہ ہیں۔

غزل کی معنوی خصوصیات جتنی ہو سکتی ہیں اور جن کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے وہ سب اس دور میں بدرجہ اتم باقی جاتی ہیں۔ اس سے پہلے ادوار میں کبھی کچھ خصوصیات نمایاں رہیں اور کبھی کچھ خصوصیات پس پشت رہیں اس دور میں وہ ایک تناسب اور موزوں انداز لئے رہیں۔ غزلوں میں مصوری اور مناظر فطرت کی جھلک نے روز افزوں ترقی کی اور آخر کار عہد حاضر میں اپنے لئے ایک مستقل جگہ نکال لی۔ اسے دراصل اسی زمانے کے



شعرا کی رہنمائی کا اثر سمجھنا چاہیے۔

ہندی الفاظ اور مقامی خصوصیات جن سے ناسخ اور آتش نے لا پرواہی برتی تھی وہ بدقسمتی سے اس دور کے شعرا کے کلام میں بھی جگہ نہ پاسکیں ورنہ انشا اور نظیر کے کہے ہوئے پر ترقی ہوتی۔ اور شیرینی۔ ترنم و سادگی کا اور اضافہ ہوتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ غیر ملکی الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندوستانی خیالات۔ جذبات اور اخلاقی سطح نظر میں کوئی فرق نہ واقع ہوا۔ اس کی سطح اتنی بلند رہی کہ دوسروں کے لئے باعث حد رشک ہے۔

ہندوستان اور اس کے باشندوں کا سیاسی رعب و جلال معرض خطر میں تھا۔ اس کے چاند اور سورج میں عنقریب ایسا گہنہ لگنے والا تھا جس کے چھوٹنے کی صدیوں امید نہ پائی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسی کھٹک تھی جو دل و دماغ و ضمیر کے غیر شعوری عالم میں ہيجان پیدا کئے ہوئے تھی۔ چہروں پر رنگ و عن ضرورتھا لیکن پریشانی اور بے اطمینانی کے آثار بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ظاہری سامانِ آسائش و آرام میں فرق نہ آنے پایا تھا مگر دلوں پر ایک نئی تہذیب اور نئے تمدن کا سکہ بیٹھنے والا تھا جو باطنی پریشانی کا باعث تھا۔ ایسی پیچیدگی کے عالم میں عموماً تندیہ روح اور سکون قلب کی واسطے رجحان طبع مائل بہ روحانیت ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تصوف کے گہرے اور سچے مسائل جن سے پریشاں خاطری اور حالت اضطرابی ایک حد تک سکون پذیر ہوتی ہے کافی تعداد میں اور بڑی خوبی سے نظم ہوئے اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھے گئے۔ درد اور تیر کے بعد صرف مصحفی اور آتش نے اس کی طرف تھوڑی بہت توجہ کی تھی لیکن غالب اور ذوق نے اس کی کو با حسن وجہ پورا کیا۔

غزلوں کے بعض بعض اشعار میں بازاری پن اور ہوسناکی کا شائبہ نمایاں ضرور رہا لیکن بیشتر کلام ایسا ہے کہ جو اس عیب سے پاک ہے۔ اس کی جگہ متانت آمیز شوخی اور طنز یہ انداز بیان نے لی۔ یہ واضح رہے کہ اس زمانے کی شوخی سید انشا اور جرات

کی شوخی اور طراری سے مختلف تھی۔ غالب اور موتمن کی شوخی اس طرح کی ہے کہ صرف سنجیدہ مذاق طبیعت رکھنے والے اُس سے سرور ہو سکتے ہیں اور اس کا اثر صرف مسکراہٹ کی شکل میں نمایاں ہو سکتا ہے۔

عشق حقیقی کے جذبات پچھلے دونوں ادوار سے کہیں زیادہ تعداد میں موزوں ضرور ہوئے لیکن بیشتر حصہ عشق مجازی کا حامل ہے۔ موتمن کی شاعری تو تاثر معاملہ بندی تھی۔ لیکن ان کا کلام بھی ایسا نہیں کہ ثقہ اور سنجیدہ حضرات آنکھیں میچی کر لیں۔ بعض بعض جگہ ان کے یہاں واسوخت کا طرز نمایاں ہے لیکن بہت زیادہ اہانت آمیز کلمے استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ بجز اس کے عام معیار عشق بہت بلند رہا۔ قنوطیت کی شدت ویسی نہ رہی جیسی کہ تیسرا اور درد کے زمانے میں تھی۔ البتہ باقی سرور رہی۔ آنکھوں میں نمی اور دلوں میں ٹپس اُٹھتی رہی۔ لیکن جادہ صبر و تحمل پر مستقل مزاجی سے کام زن رہے۔ غالب کی شاعرانہ اُتج اور ذہانت طبع سے بعض مسلمہ معتقدات میں تزلزل واقع ہوا۔ جس کا وقتی اثر تو کچھ نہ ہوا لیکن بعد کو ان کی اصلیت و حقیقت میں آزادانہ طور پر شبہات کا اظہار کیا گیا۔ مثلاً جنت کی حقیقت۔ عالم کا تمام حلقہ دامن خیال ہونا وغیرہ وغیرہ۔

غالب اور موتمن کی غزلیں مختصر ہوا کرتی تھیں لیکن ذوق کو طولانی غزلوں کے کتب کا شوق تھا چھوٹی محروں میں جو غزلیں کہی گئیں وہ بہت صاف۔ سادہ۔ اور بلند ہوئیں۔ عام طور پر کلام سے ناہمواری دور ہوئی۔ اور شاعرانہ انفرادیت کا مظاہرہ ہوا۔ غالب۔ موتمن۔ ذوق کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت کچھ ان کی سیرت پر اُنکے خیالات سے روشنی پڑے گی۔ اس دور کے شاعر میں ان جہالت و بہت پائی جانے لگی تھی کہ وہ اعتراض حقیقت گریز نہ کرتے تھے خواہ وہ اُنکے اپنے غمی کردار کی معافی ہی کیوں نہ ہو۔ غالب کو اس انکار نہ تھا کہ وہ شراب لذت آشنائے تھے۔ اسی طرح موتمن نے بار بار کسی پردہ نشین سے عشق کیا۔ اشائے کئے ہیں۔ ذوق کو جب قلعہ اخلاق حسنہ کی ترغیب دی۔ یاد آگئی اُنمیت دروغ کوئی سے ہمیشہ اظہار کرتے رہے اور دُشمن کوئی سے بچنے کی اہمیت کرتے رہے۔ ان تمام باتوں کو ان فعل میں پرانا نہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جو بہت مشاذ و نادر رونما ہوا کرتی تھی۔

## چودھواں باب اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر

بعض حضرات اردو غزل پر چند اعتراضات غیر ذمہ دارانہ طریقے پر وقتاً فوقتاً کر دیا کرتے ہیں جو یا تو غلط فہمی کی بنا پر ہوتے ہیں یا نظر فائدہ ہونے کی وجہ سے ہوا کرتے ہیں۔ راقم الحروف کا نقطہ نظر یہ نہیں ہے کہ غزل پر اعتراض ہی نہ کیا جائے یا غزل کی صفت تمام کمال معائب صوری و معنوی سے پاک و صاف ہے۔ غزل میں جو جو خرابیاں اور عیوب ہوں اون کو ضرور منظر عام پر لایا جائے تاکہ شعرا انہیں دور کریں لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ بنیاد اور غلط اعتراضات سے اسے بدنام کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اس سے پیشتر کہ غزل کے معائب تحریر کئے جائیں یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اون چند اعتراضات کا جائزہ لیا جائے جو خواہ مخواہ غزل پر دار و کئے جاتے ہیں۔

پہلا اعتراض۔ غزل میں رزمیہ شاعری کا وجود نہیں۔ قوم کی گری ہوئی حالت کو ابھارنے اور سنوارنے میں غزل نے کچھ نہیں کیا۔ اور نہ آئندہ اس سے کوئی امید وابستہ رکھی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اشعار غزل کا شمار مفید ادب میں نہیں کیا جاسکتا۔ جواب۔ غزل کی بنیادی تعمیر عشق و محبت کے مضامین پر ہوئی تھی۔ ہمیشہ سے اس کا رجحان زیادہ تر بزم آرائیوں کی طرف رہا۔ انسانی جنگ و جدال اور ہنگامہ دار و گیر کی طرف اس نے توجہ کی اور نہ اس نے رزمیہ شاعری کے مترادف ہونے کا دعویٰ کیا۔ اب رہ گیا قوم کو ابھارنا تو اس کی بہت کچھ ذمہ داری سیاسی اور سماجی رہنماؤں پر ہے اور اگر شعرا پر بھی اس کچھ ذمہ داری عائد ہوتی ہے تو اس کے لئے غزل کے علاوہ دوسرے اقسام شاعری ہیں۔ ان اصناف نے جہاں تک ہو سکا اس فرض کی انجام دہی کیسے تاہی

نہیں کی۔ اردو غزل میں بھی ایسے عناصر موجود رہے اور اب بھی ہیں جن سے شریفانہ جذبات متاثر ہوتے ہیں اور اُن سے انسان درسِ عمل لیکر میدانِ عمل میں کام لے سکتا ہے۔ کون ایسا شاعر ہے جس نے نالہِ عنذلیب۔ اسیرِ نفس۔ خزاں اور بہار کے پردے میں قومی جذبات کو ابھارنے کی کوشش نہیں کی۔ خوابِ خرگوش میں رہنے والی قوم اس کی فریاد کو نہ سُنے تو قوم کا تصور ہے نہ کہ غزل گوئی کا غمنزل میں جذباتِ مسرت و حسرت کے سوا کچھ ہونا ہی نہ چاہئے تھا لیکن پھر بھی اس میں اخلاقی نکات۔ مسائلِ حیات۔ تحلیلِ نفسیات کے ایسے مفید مضامین داخل ہیں جن سے استفادہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملے یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر ایک شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے (مولانا شبلی مرحوم شعر الجم جلد پنجم ص ۷۲)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ غزل غیر مسلسل کے علاوہ مسلسل غزلیں ہوتی ہیں جن میں وارداتِ عشق کا مسلسل بیان پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی دور میں اس کی طرف زیادہ توجہ رہی اور کسی دور میں کم۔ لیکن اکدم سے کبھی بھی اس کا فقدان نہیں رہا۔ غزل غیر مسلسل میں ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے اور یہی اس کا حسن رہا ہے کہ ایک خیال پورے طور پر دوسرے غزلوں میں نظم ہو جائے۔ غزل کی ہر لغزیری کا راز بھی اسی ایجاز و اختصار میں مضمر ہے۔ طولانی مسلسل نظموں کیلئے تیز حافظہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیچ کا کوئی شعر اگر ذہن سے اُتر جائے تو نظم بالکل بیکار ہو جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر خود ایک چھوٹی سی نظم ہوتا ہے۔ جس کے اچھے شعر خود بخود حافظہ میں محفوظ ہو جاتے ہیں تفریح کے اوقات اور دوسرے مناسب موقعوں پر اُن کا اعادہ زیادہ آسان اور دلچسپ ہو کرتا ہے۔

تیسرا اعتراض۔ غزل میں گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ شیریں فریاد۔ لیلیٰ مجنوں کے علاوہ کیا دھرا ہے ؟

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ گل و بلبل سے چند رنگ برنگ کے پھول اور اور ایک شست پر مراد نہیں ہیں اور نہ شمع و پروانہ سے جلتا ہوا چراغ اور پتنگ کا مقصود ہوتا ہے۔ اسی طرح شیریں فرہاد۔ لیلیٰ مجنوں سے وہ گوشت و پوست و استخوان مراد نہیں ہیں جو ایران و عرب میں کسی نامعلوم جگہ پر دفن ہیں۔ یہ سب حسن اور عشق کے مترادف ہیں۔ ان کا ذکر مجازی طور پر کر کے شاعر اپنے معشوق کے حسن کی تعریف و توصیف کرتا ہے اور اپنے عشق و محبت کی وارداتوں کا اظہار کرتا ہے۔ راز ہائے محبت جتنی خوبی کے ساتھ اشارے اور کنایہ میں ظاہر ہوتے ہیں اتنا صاف صاف بیان کر دینے سے نہیں ہوتے بہرستان تہذیب۔ طرز معاشرت اور اخلاق اس کی اجازت نہیں دیتا کہ کھلم کھلا عشق کا اظہار کیا جائے کنواری اور بن بیاہی لڑکیوں سے عشق کر کے اپنی محبت کی داستانوں کو الم نشرح کرنا حقیقت ہی پر مبنی کیوں نہ ہو ہندوستانیوں کے شایان شان نہیں ہے۔ سماجی دیوتاؤں سے بغاوت کرنا جان پر کھیلنے سے کم نہیں۔

مرد تو شاید اس بیباکی کے لئے تیار ہو جائیں لیکن ہندوستانی عورتوں کی شرم و حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی۔ بعض بعض شعرا نے اپنے معشوقوں کے نام بھی ظاہر کئے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ نے اپنی مشوقہ حیدر محل کے عشق میں کمی غزلیں موزوں کی ہیں۔ حیدر محل کے علاوہ اپنی دوسری عورتوں کے نام بھی موزوں کئے ہیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نے پورا دیوان ان کے عشق میں مرتب کیا ہے۔ لیکن ایسی غزلوں میں تاثیر و لطف نہیں ہوتا جہاں نام کی تشخیص ہوئی وہاں اس کی عام پسندی میں خلل آیا اس لئے غزل کی ہر لہری کو برقرار رکھنے کے لئے اس سے بہتر کوئی بات نہ تھی کہ گل و بلبل شمع و پروانہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں و فرہاد کے نام لئے جائیں اور ان کے پردے میں شعرا اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کریں۔

چوتھا اعتراض۔ غزل میں ہندوستانی عنصر نام کو نہیں۔ اس میں غیر ملکی تلمیحات اور غیر ملکی الفاظ کی بھرمار ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی اور کم علمی کی وجہ سے کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی عناصر بہت کافی ہیں۔ ہر دور کی نشوونما کو تحریر کرتے وقت تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے جس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ہندوستانی خصوصیات کس قدر غزلوں میں پائی جاتی ہیں۔ معنوی حیثیت سے توجذبات و خیالات بیشتر ہندوستانی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہندوستانی عنصر کسی زمانہ میں کم رہا ہے اور کسی میں زیادہ۔ غیر ملکی تلمیحات ضرور نظم ہوتی ہیں لیکن ان کی تعداد پچیس تیس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن ان غیر ملکی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ملکی تلمیحات بھی تو نظم ہوتی ہیں۔ کرشن رادھا۔ ہیرا انجھا۔ رام سیتا نئی دمن۔ وغیرہ وغیرہ سب ہندوستانی تلمیحات ہیں جن کا ذکر غزلوں میں ہوا ہے۔ انگریزی اور دوسری زبانوں میں بھی دوسرے ملکوں کی تلمیحات نظم ہوتی ہیں جن کا شمار عیوب شاعری میں نہیں ہے۔ اردو میں تو غیر ملکی تلمیحات کی تعداد اتنی بھی نہیں جتنی کہ انگریزی شاعری میں لاطینی اور یونانی تلمیحات کی ہے۔ اردو میں جو تلمیحات ہیں وہ اتنی مشہور ہیں کہ اون کو معلوم کرنے کے لئے ہر مرتبہ مخصوص لغت تلمیحات دیکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اب رہ گیا غیر ملکی الفاظ کا معاملہ تو ان کی بھی اتنی کثرت نہیں ہے جتنی کہ ایک مخلوط زبان میں ہونی چاہئے۔ کل الفاظ جو اردو لغت میں پائے جاتے ہیں ان کے تعداد ۵۴ ہزار سے زائد ہے جس میں سے غیر ملکی الفاظ کی تعداد صرف تیرہ ہزار پانچ سو ہے جو تقریباً ایک چوتھائی کے ہے۔ ابتدائی دور میں تو دس پندرہ فیصدی غیر ملکی الفاظ ہیں۔ متوسطین کے یہاں پندرہ سے لیکر بیس فیصدی تک دیگر زبان کے الفاظ ہیں۔ سوز۔ حسن۔ جرات۔ نظیر۔ داغ کے کلام میں تو اس سے بھی کم تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے غزلیں نہیں درج کی گئیں لیکن میں نے ان اعداد کو خود شمار کیا ہے۔ اور اگر کسی صاحب کو شبہ تو وہ ہر استاد کی ایک ایک غزل لیکر الفاظ کی تعداد شمار کرے۔ مجموعی حیثیت سے میرے بیان کی تصدیق ہو جائے گی۔

غزلوں میں جو حقیقتاً قابل اعتراض باتیں پائی جاتی ہیں ان کی طرف کوئی توجہ

نہیں کرتا۔ اور نہ اون کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ممکن ہے سطور ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اون سے بعض حضرات کو اتفاق نہ ہو اور بعض شعرا کی طبع نازک پر بارگراں ہوں۔ بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہوگی ماننے نہ ماننے کا وہ نہیں اختیار ہے۔

غزلوں میں ایک بات جو میرے لئے ناگوار طبع ہوتی ہے اور بہت سے دوسرے لوگ بھی ناپسند کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ شعرا ایسے حالات و کیفیات بھی موزوں کر لیتے ہیں جو پیش نہیں آتی ہوتیں اور نہ جن کو ذاتی طور پر شعرا محسوس کئے ہوتے ہیں مثلاً موت کا آنا۔ نزع کی تکلیف۔ اپنے جنازے کا اٹھنا۔ اُس کے پیچھے معشوق کا بال کبھر لئے ہوئے آنا اور نہ جانے کیا کیا کرنا۔ موت کا خوف اگر دل میں آتا ہے تو اس کا اظہار ضرور کیجئے۔ لیکن قبل از وقت اون تکالیف کو اپنے اوپر طاری کرنا اور شاعری میں سرسبلی آواز سے ہونٹوں کو دبا کر آنکھوں کو بند کر کے اہل محفل کو اس کا یقین دلانا کہ شاعر جو غزل سن رہا ہے وہ مردہ ہے کتنا حقیقت سے بعید ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں کئی بار مرنے اور اُس مرنے میں جس کا ایک دن معین ہے۔ بہت فرق ہے۔ اول الذکر موت کے اظہار کرنے میں کوئی عیب نہیں ہے اور دوران قیاس و فطرت بھی نہیں ہے لیکن موخر الذکر موت کا ذکر نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ اسی طرح حشر و قیامت کے دن جو حالات و واقعات پیش آئیں گے۔ اون سے لوگوں کو آگاہ کیجئے اور خود بھی خون کھائیے لیکن محفل شعرو سخن میں بیٹھ کر خود کو فوراً میدان حشر میں نہ پہنچائیے۔ ظالم معشوق کو میدان حشر میں کھینچے کھینچے آنے کی دھمکی ضرور دیجئے لیکن پیش داور معشوق کو شرمسار دیکھ کر جیتے جی اُس کے ظلم و ستم کو معاف نہ کر دیجئے۔

دوسری قابل اعتراض بات یہ ہے کہ غزلوں میں کہیں کہیں خط بنوانا۔ سبزہ کا آغاز ہونا اور طفل ہم آغوش کے لئے بیدم ہونا بھی موزوں کر دیا ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے اور نہ ان کو نظر استحسان سے دیکھا جاتا ہے لیکن بہر حال

یہ حقیقت ہے کہ وہ نظم ہوئے ہیں۔ امرد پرستی کے جواز کیلئے *Oscar Wilde* اور *Jennyson* کے مرد محبوبوں کی مثالیں دینا سنی لا حاصل ہے۔ عذر گناہ بدتر از گناہ ہوتا ہے۔ لہذا ایسی باتوں کے نظم کرنے سے احتراز لازمی ہے خدا کا شکر ہے کہ دور حاضر میں ایسے مضامین سے خود بخود نفرت ہو گئی ہے اور شرا ان مضامین سے متنفر ہیں۔

تیسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اکثر و بیشتر غزل گو پرانے شرا کے اشعار کو ذرا سے تغیر و تبدل سے اپنا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض بعض تو سرقہ و استیلا میں کوئی امتیازی فرق ہی نہیں رکھتے اور ہمیشہ تو ارد کی آڑ لیتے ہیں۔ دوسرے کے شعر سے مضمون کو مستنبط کرنا عیب میں تو نہیں لیکن محاسن شرمی میں بھی نہیں۔ اور سرقہ تو کبھی بھی جائز نہیں سمجھا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ خرابی کی بات ہے کہ ایک شاعر خود اپنی مختلف غزلوں میں ایک ہی مضمون کو کئی کئی بار موزوں کرتے ہیں۔ کئی غزلیں سامنے رکھ کر دیکھئے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سے مضامین کس کس غزل میں موزوں ہوئے ہیں۔ ایسا کرنے سے شاعر کی نظر دائرہ محدود سے آگے نہیں بڑھتی اور فطری صلاحیت میں حالت قیفل و اضمحلال پیدا ہو جاتی ہے۔ اُس کی طبع شاعرانہ تخلیق مضامین کی طرٹ رجع ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہر پھر کے ایک ہی دائرہ میں قدم رکھتی ہے۔

چوتھی بات قابل اعتراض تو نہیں مگر توجہ کی ضرورت مستحق ہے وہ یہ کہ اردو میں علم بیان و بدیع اور عروض و قافیہ کے اصول کچھ اتنے زیادہ مشکل ہو گئے ہیں کہ ان پر کما حقہ آگاہی رکھنا فی زمانہ بیشتر شرا کے بس سے باہر ہے۔ میں نے عمداً مشکل ہو گئے ہیں اس لئے لکھا ہے کہ موجودہ زمانے کا طرز تعلیم اور سلسلہ درس و تدریس کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ طلباء اور دوسرے لوگوں کو عربی قواعد کے اکتساب کا بہت کم موقع ملتا ہے ورنہ اصول تو وہی ہیں ان میں کوئی اضافہ نہیں ہوا ہے۔ اور نہ مشکل سے مشکل تر ہوئے ہیں۔ انشا کے دماغ میں ضرور یہ بات آئی تھی کہ اس کو سہل بنانا چاہئے



لیکن اُن کے اندازِ تسخر نے دوسروں کو اس کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ لہذا تقلیدی نقطہ نظر سے علیحدہ ہو کر ان اصول میں ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ صرف ضروری باتوں کو لازمی قرار دیا جائے اور باقی غیر ضروری اجزا کو منسوخ کیا جائے۔ شعرا کے علاوہ نقاد نگارانِ اردو بھی مستفید ہوں گے۔ ہندی بحروں کو بھی رواج دیا جائے تو بہتر ہے۔

خاتمہ باب میں عہدِ حاضر کے چند نامور شعرا کی تنقیدی نظموں سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ غزل گوئی سے متعلق ہیں۔ پہلے جوش ملیح آبادی کی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جوش صاحب رسمی غزل گوئی کے مخالف ہیں اور جوش طبع کے زور میں نہ جانے کیا کیا کہہ گئے ہیں۔

ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنین نام جس کا دفتر مردم شماری میں نہیں  
یہ فقط رسمی مقلد و امق و فریاد کے مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اہلداد کے  
آج تک غالب ہے ان پرودہ رقیبِ روسیہ گر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ  
پانی ہے تر کے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا ان کے لب پر بھی وہی ہے جو ولی کے لب پر تھا  
(ماخوذ از نگار جلد ۴ نمبر ۳ ماہ ستمبر ۱۹۳۸ء)

جگت موہن لال صاحبِ رواں آنجہانی نے بھی ایک نظم موافقتِ غزل میں لکھی تھی  
اُس کا ایک بند ملاحظہ ہو

اللہ اللہ ہے یہ وسعتِ دامنِ غزل بلبلی و گل ہی یہ موقوف نہیں شانِ غزل  
ختم بہناسے دو عالم پہ ہے پایاں غزل پوچھئے حافظ شیراز سے امکانِ غزل  
منبط ہے آئینہ رازِ حقیقت اس میں

یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

آرزو لکھنوی جس پایہ کے کامل الفن اور کہنہ مشق شاعر ہیں اُس کے بتانے کی ضرورت نہیں۔ اُنہوں نے جہانِ آرزو میں یہ اشعار موزوں کئے ہیں۔

سن لے لے ناداقفِ رازِ غزل رکھتا ہے امرا کیا سازِ غزل

ظاہر اک صنف ہے محدود سی جس سے ہے منسوب عشق و عاشقی  
 باطناً دنیا سے لا محدود ہے کل کا کل اس جزو میں موجود ہے  
 نہ جو اس کے فرد کی بھی پا گیا جملہ اصناف سخن پر چھا گیا  
 گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ  
 سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

جہاں تک صنف غزل کا تعلق ہے وہاں تک آرزو اور روان کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وسعت اور رنگینی میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ صحیح معنوں میں تو غزل اسی تعریف کی مستحق ہے۔ بہترین صنف اول کے شاعر کا بیشتر کلام بہت اچھا ہے اور یقیناً قابل تعریف ہے۔ جوش صاحب کی تنقید کا روئے سخن ان شاعر کے کلام کی طرف نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بہت سے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعر کے کلام کے مجموعہ ایسے ہیں کہ جوش صاحب کی تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتے۔ لیکن ان کا یہ کہنا کہ یہ لوگ اپنے اجداد کے مشوق پر مر رہے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہو سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا ذہن ویسے ہی مشوق کی تصویر پیش کرتا ہے جس سے وہ آئے دن دوچار رہتے چلے آئے ہیں۔ یہ ان کی قدامت پسندی کی دلیل سمجھی جاسکتی ہے۔ ان کا رجحان طبع عہد حاضر کے نئے نئے فیشن نئی نئی وضع قطع۔ نئی نئی تراش خراش۔ نئے نئے سامان آرائش زیبائش کی طرف ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ زلف و کا کل کے بجائے تراشیدہ پلے عسلیاں ساعدہ بازو۔ مرمریں ساق بلوریں۔ گھٹنوں سے اوپر کی جا لنگھیا۔ سایہ۔ جہرے روح۔ پوڑ۔ کریم وغیرہ کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ضرور ہیں لیکن غزلوں میں جگہ نہیں دیتے۔ البتہ ظریف لکھنوی نے طنز آمیز لہجے میں ان کی آؤ بھگت ضرور کی ہے اکبر الہ آبادی نے بھی مسکھڑاڑا ہے۔ ہمارا ہندوستانی سماج تو ابھی تک مشوق کے پرانے لوازمات ہی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے اور شاید یہ سیار ابھی متوں باقی رہے۔ اگر جوش صاحب اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو ذہنی اور سماجی

تبدیلی کرانے کا بیڑا اٹھائیں اور دوسروں کی رہنمائی کریں۔  
 المختصر یہ کہ غزلوں میں جو معائب ہیں ان کو دور کیا جائے۔ نئے نئے خیالات و جذبات  
 سے اسے مالا مال کیا جائے۔ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے کی بجائے اچھی بات نہیں ہے۔ لیکن  
 جدت طبع سے جوش میں اور قابل اعتراض باتوں کا اضافہ نہ کیا جائے۔ غزلوں میں بھی  
 بہت کچھ ترقی ہو سکتی ہے اگر واقعی طور پر شاعروں کا رجحان طبع اس طرف مائل ہو۔

## خاتمہ کتاب

اردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی لیکن ان کے بعد قلی قطب شاہ کے زمانے تک  
 اس کا وہی حال رہا جو فارسی غزل کے موجودہ دور کی کے بعد غنصری کے زمانے تک فارسی غزل گوئی  
 کا رہا۔ یعنی یہ کہ شعرائے اس کی طرف بہت کم توجہ کی اور اگر توجہ بھی کی تو اس زمانے کی غزلوں کا  
 سرمایہ نظروں سے پوشیدہ رہا اور اب بھی ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ البتہ قلی قطب شاہ  
 اور اس کے معاصرین نے غزل کی تشکیل و ترویج میں کافی حصہ لیا۔ جس کا نتیجہ ہوا کہ اس  
 مستقل صورت اختیار کی۔ اس وقت سے اس کی مسلسل ادبی تاسیج اور نشوونما کا پتہ  
 چلتا ہے۔

اردو غزل اپنے ابتدائی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر دلی اور رنگ آبادی کے زمانے تک  
 زیادہ تر اپنے لغوی معنوں کے حدود میں رہی یعنی وہی سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں جن عشق  
 کے کرشمے۔ جوانی کی امنگیں اور ولولے عیش و عشرت کے ہنگامے دلوں کو مسحور کئے تھے۔ اظہار  
 عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا۔ مسلسل غزلیں بھی موزوں ہوتیں۔ غزلیں عموماً مختصر کہتے  
 اور ردیف کی پابندی بھی لازمی نہ تھی۔ غزلیں مترنم بحروں میں کہی جاتیں تو اعدو دض و توانی کی  
 کی سختی سے پابندی نہ ہوتی۔ متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک۔ مشدد الفاظ کو غیر مشدد اور  
 غیر مشدد کو مشدد موزوں کر جاتے۔ بہت سے الفاظ کا اطلاق مختلف تھا۔ شروع شروع میں

میں تو ہندی اثرات و مقامی رنگ زیادہ نمایاں تھے لیکن دلی اور سرگج کے زمانہ میں فارسی اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

دلی کی بدولت شمالی ہند میں بھی غزل گوئی کا رواج ہوا۔ آبرو اور حاتم کے زمانہ میں ایہام گوئی کا دور دورہ رہا۔ فارسی اثرات زیادہ ہوئے۔ بہت سے ہندی الفاظ نظر انداز کئے گئے۔ اظہار عشق مردوں کی زبانی ہونے لگا۔ زبان کی صفائی کی طرف بھی توجہ طبع رہا لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ کلام میں ناہواری پائی جاتی تھی۔ قواعد عروض و قوافی سے پہلے کی طرح تو نہیں لیکن لاپرواہی ضرور برتی جاتی تھی جنود و زاد کی کثرت تھی۔ انہیں باتوں سے متاثر ہو کر حاتم نے اصول زبان مقرر کرنے کی کوشش کی لیکن پابندی نہ کر سکے۔ رجائیت کا عنصر باقی ضرور رہا لیکن سیاسی منزل کی وجہ سے بعض شعرا مثلاً اشرف علی غفاری کے کلام میں پابندی کی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے غرض یہ کہ اردو غزل اپنے اس دور میں کوئی خاص ترقی نہ کر سکی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو دلی یا قلی قطب شاہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے مضامین اور خیالات بھی بہت بلند نہ ہو سکے۔ عام طور سے کلام میں سطحیت پائی جاتی ہے اشعار میں بے کیفی اور کم رنگی ہے۔ اس دور کو میر کی عاشقانہ اور درد کی صوفیانہ شاعری کا پیش خیمہ سمجھنا چاہئے۔

اس دور کے بعد اردو غزل کا زریں عہد آتا ہے۔ یعنی میر۔ سودا۔ درد۔ اور حسن کی شاعرانہ نکتہ رس طبیعتوں کی وجہ سے اردو غزل کے چار چاند لگے۔ اور اسے اتنا اونچا لے گئے کہ شعرائے مابعد اس بلندی کو برقرار نہ رکھ سکے۔ دور ایہام گوئی کا تقریباً خاتمہ ہوا جذبات نگاری۔ حقیقت نگاری۔ اور فطرت نگاری نے غزلوں کو اُجاگر کیا عشق مجازی اور عشق حقیقی کے جلوں نے آنکھوں میں چکا چوندھ پیدا کی۔ دوسری زبانوں کی تشبیہ شاعری اس کی آب و تاب کو رشک آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ درد کی صوفیانہ غزلیں میر کی عاشقانہ داردا میں۔ سودا کا حسن تخیل۔ میر حسن کی سادگی اور سلاست اردو غزل

کی مایہ ناز خصوصیات ہیں۔ جن کو دوسری زبانوں کی شاعری کے سامنے فخریہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ملک کی سیاسی حالت ایرانی حملہ آوردوں اور اندرونی بغاوتوں کی وجہ سے روز بروز بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اس کا اثر سماجی زندگی پر گہرا پڑا۔ شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ شعرا کے کلام میں یاس و حزن رنج و مصیبت پریشانی اور تباہی کی جھلک ناگزیر تھی۔ میر سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور ان کے بعد درد۔ سودا کی غزلوں میں بھی بعض بعض جگہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ لیکن میر اور درد کے ہاں ایسے نشتر زیادہ تیز ہیں صرت درد کا کلام منتخب ہے باقی دوسرے شعرا کے کلام میں ناہمواری بدستور قائم رہی۔ اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ غزلیں مختصر ہوتی تھیں۔ البتہ سودا کی بعض بعض غزلیں طولانی ہیں۔ ہندی الفاظ کا اخراج جاری رہا۔ سودا کے ہاں ہندی الفاظ کو جگہ ضرور ملتی رہی۔ ایک آدھ غزل بھی بلا عطف و اصناف کے موزوں ہو گئی تھی لیکن سوز اور حسن نے فارسی کے غلبہ کی روک تھام کی اور بہت سی غزلوں اور اشعار میں فارسی تراکیب اصناف سے احتراز کیا۔ اور ہلکی زبان لکھی۔ اس سے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی۔ انہماغ عشق اب مردوں ہی کی زبانی ہونے لگا تھا۔ بعض بعض اشعار میں مردوں کے حسن کی تعریف کھلم کھلا ہونے ہونے لگی تھی۔ لیکن اس عیب کے باوجود اردو غزل کو معراج کمال نصیب ہوئی۔ اس میں شیرینی۔ سادگی۔ سلاست۔ سوز و گداز کے ساتھ جذبات و خیالات عالیہ نے جگہ پائی۔ شعرائے مابعد ان مایہ الاقنیاء خصوصیات کے توازن و تناسب کو قائم نہ رکھ سکے۔

اردو غزل اپنے چوتھے دور میں مائل بہ انحطاط و تنزل رہی۔ انشا اور نظیر کی بے راہ روی نے اس پر بدنامی داغ لگائے۔ مصحفی نے قافیہ پیمائی اور سنگلاخ زمینوں میں مشق سخن بڑھائی۔ صاف گوئی۔ بے باکی۔ سٹوخی۔ اور ہوسناکی نے عایمانہ رنگ اختیار کیا۔ مضامین عالیہ بھی نظم ہوئے لیکن کمی کے ساتھ۔ غیر ملکی

تلیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی رسم و رواج و روایات کا پھر سے تذکرہ ہونے لگا۔  
 استاد ہی اور شاگرد ہی زوروں پر ہوئی۔ غزل گو یوں کی تعداد کمی کوئی انتہا نہ رہی۔  
 اشعار غزل کی تعداد بھی زیادہ ہو گئی۔ ایک ہی طرح اور ایک ہی ردیف و قافیہ میں متعدد  
 غزلیں موزوں کی جانے لگیں۔

غرضیکہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اُتر آئی۔ لکھنؤ میں شعرا  
 دہلی کے اجتماع کیوجہ سے شعرو شاعری کو بڑا فروغ پہنچانے دہلی کے علاوہ مقامی شعرا  
 کی بھی اچھی خاصی تعداد ہو گئی اس جماعت کے سرگروہ ناسخ اور آتش تھے۔ انہوں  
 نے شعرائے لکھنؤ کو دہلی کی تقلید پیروی سے آزاد کرایا۔ انہوں نے اپنی شاعری  
 کی بنیاد نازک خیالی اور معنی بندی پر رکھی۔ زبان کی اصلاح قرار واقعی کی لیکن  
 بہت سے ہندی الفاظ کو مسترک قرار دیا جس سے زبان کی شیرینی میں کمی واقع  
 ہوئی۔ سادگی۔ شیرینی۔ اور صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد۔ اور تصنع نے لی۔  
 فارسی تہ اکیب و اضافت نازک اور دوراز کا تشبیہ و استعارے کی وجہ سے  
 کلام بے تک اور بے اثر ہو گیا۔ البتہ فحاشی۔ بے باکی اور ہوسناکی کی آندھی جو  
 انشا۔ نظیر۔ اور جرات کی وجہ سے زوروں پر تھی وہ قدرے فرو ہوئی غزلوں  
 میں دل کی تڑپ۔ ہذبات کی گرمی۔ اور عشق کی تاثیر عام طور سے مفقود ہوئی۔  
 ہندوستانی عناصر سے لاپرواہی برتی گئی۔ طولانی غزلیں موزوں ہوئے لگیں۔  
 ایک ہی ردیف۔ قافیہ میں کئی کئی غزلیں کہنے سے احتراز کیا گیا۔ آتش نے  
 صوفیانہ ہشتاعوی کو از سر نو زندہ کیا اور اخلاقی شاعری کے لئے غزلوں میں  
 مستقل جگہ پیدا کر دی۔ اس دور میں چوتھے دور سے کچھ زیادہ ترقی ہوئی لیکن  
 اُس معیار پر اردو غزل نہیں پہونچی جس پر میر اور درد نے پہونچایا تھا۔  
 لیکن اس کی بہت کچھ تلافی غالب۔ ذوق اور مومن نے کر دی۔  
 اردو غزل عہد غالب و ذوق میں پھر سے چمکی اور ابھری۔ اس سے پیشتر

کے ادوار میں جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی۔ اس زمانے کے شراکی غزلوں کو بادہ سر جو شش سمجھنا چاہئے۔ اردو میں رومانی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ استاد زمانہ اور تقلیدی نقطہ نظر سے اس میں جو پشمر دگی اور افسردہ دلی نمایاں تھی وہ ختم ہوئی۔ لطیف اور پُر اثر خیالات کا اضافہ ہوا۔ تصنع اور بنوٹ سے احتراز کیا گیا۔ نئی نئی تشبیہیں۔ نئے نئے استعاروں۔ اور رمز و کنایہ کی باتوں سے غزل کا دامن مالا مال ہوا۔ لغاظی کی جگہ علوئے تخیل اور معنویت نے لی۔ ذوق نے کثرت سے ضرب الامثال اور محاورے نظم کئے ہیں۔ غالب اور مومن کی جدت طراز اور رنگین طبعیتوں نے نئی نئی باتیں موزوں کیں جو خود بعد کو زبان زد خلاق ہوئیں۔ صاف گوئی اور بیباکی جو ناسخ اور آتش کے زمانہ میں تھوڑی بہت تھی اُس کی جگہ طنز آمیز شوخی نے لی۔ مصوری اور مناظرِ فطرت کی جھلک نمایاں صورت میں موزوں ہوئیں۔ مسائلِ تصوف جو درو اور سیر کے بعد بہت کچھ پس پشت ہو گئے تھے اور جن کی طرف آتش نے پھر سے توجہ کی تھی اس دور میں بہت زیادہ نظم ہوئے اور بہت اونچے اور گہرے رہے۔ تعذیب روح کا باعث ہوئے۔ عام طور سے ناہمواری دور ہوئی۔ غزلوں کی سطح بہت اونچی ہوئی۔ اعتراضِ حقیقت سے شرا کو گریز نہ رہا۔ المختصر یہ کہ غزل کی تمام خصوصیات لفظی و معنوی اپنے اس دور میں درجہ کمال پر پہنچیں۔ شرعے مابعد غزل کو پھر اس بلندی پر برقرار نہ رکھ سکے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزلوں کی ہر دلعزیزی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے اور شاید اب یہ کبھی بھی اُبھرنے سکے گی۔ لیکن اس کے عہدِ بچہ کی ترقی اور نشوونما پر غور کی نظر ڈالی جائے تو شاید کسی دوسرے نتیجے پر پہنچا جائے گا۔ اس کی ادبی تاریخ شاید ہے کہ غزل ستریسے دور میں چمکتی ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے بعد سیر۔ سودا۔ اور درو کے زمانے میں یہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ چوتھے

اور پانچویں دور میں انحطاط و تنزل واقع ہوا۔ لیکن چھٹے دور میں پھر یہ آسمان پر پہنچی۔ امیر اور دافع کے زمانہ میں اس کا معیار اتنا بلند نہ رہا جتنا کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں تھا۔ عہد حاضر میں امیر و دافع کے کہے ہوئے پر ترقی ہوئی لیکن اتنی نہیں جتنی کہ غالب اور موتس کے عہد میں ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے آخر میں غزلوں کی طرف پھر رجحان طبع کا ہونا لازمی ہے۔ اب بھی جبکہ نظموں کی کمان چڑھی ہے اور اقتدار کا زمانہ ہے غزل کی ہر دلعزیزی برقرار ہے۔ ٹھوڑے دنوں میں نظمیں جب نئی چیز نہ رہ جائیں گی تو اُس وقت غزلیں ہی غزلیں پیش پیش جنگی ارباب نقد و بصر کو اختیار ہے کہ وہ اسے امید و ہوم سے تعبیر کریں یا پیشین گوئی سمجھیں مگر میں انہی نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ اور یہی میرا عقیدہ ہے غزلوں کی شکل و صورت۔ ساخت۔ اجزاء کے ترکیبی لفظی و معنوی خصوصیات کچھ ایسی ہیں کہ دوسرے اصناف سخن وقتی طور پر ترقی کرنے کو کر جائیں۔ لیکن یہ ناممکن ہے کہ غزلوں سے نفرت پیدا ہو جائے۔ اور اسے بھلا دیا جائے۔ اس کی ہمہ گیری۔ جامعیت اختصار کے علاوہ عشقیہ جذبات و واردات اور رموز و خفایا و معارف کا ذکر کچھ ایسا ہے کہ جب تک انسان اپنی فطرت عشق و عاشقی نہ بدلے اُس وقت تک اُس کی ہر دلعزیزی اور شہرت میں فرق نہیں آسکتا۔ حدیث حسن و عشق کے بیان کرنے کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی دوسری صنف شاعری کا وجود ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ آئندہ کے معلق کوئی قطعی رائے زنی نہیں کی جاسکتی۔ غزل گلہائے رنگ رنگ کا گلدستہ ہے۔ ہر شخص اپنے مذاق۔ معیار اور اپنی پسند کے مطابق اس سے لطف اندوز و مسرور ہوتا ہے اور شاید ہوتا رہے گا۔

ختم شد



## ضمیمہ نمبر ۱ - تعداد غزلیات و اشعار

تعداد اشعار	تعداد غزلیات	دیوان	نام و تخلص
۲۲۵۵	۳۱۲	کلیات مطبوعہ	سلطان قلی قطب شاہ متقی
۷۰۳	۹۷	دیوان غیر مطبوعہ	سلطان عبداللہ شاہ عبداللہ
۱۳۸	۱۸	کلیات غیر مطبوعہ	سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی
۸۰۷	۱۱۰	کلیات مطبوعہ	قاضی محمود بحرئی
۳۲۲۵	۴۷۳	کلیات مطبوعہ	شمس الدین دلی
۳۶۰۰	۵۱۷	"	سید سراج الدین سراج
۱۲۰۰	۱۹۰	"	خواجہ میر درد
۴۷۵۱	۵۶۷	"	مرزا محمد رفیع سودا
۴۳۰۲	۵۰۲	دیوان اول	میر تقی میر
۳۴۵۱	۳۷۴	دیوان دوم	"
۱۸۳۶	۲۲۴	دیوان سوم	"
۲۲۱۰	۱۹۲	دیوان چہارم	"
۱۸۳۸	۲۳۷	دیوان پنجم	"
۱۱۰۱	۱۲۵	دیوان ششم	"
۹۹	x	فریاد	"
۲۶۳۷	۳۵۰	دیوان مطبوعہ	میر غلام حسن

نام و تخلص	دیوان	تعداد غزلیات	تعداد اوشعار
سمیدانشاه الدخاں انشا	دیوان قلمی	۳۶۹	۳۱۴۷
شیخ قلندر بخش جرات	دیوان مطبوعه	۹۷۴	۹۱۷۴
دلی محمد نظیر اکبر آبادی	دیوان اول غیر مطبوعه	۱۴۵	۷۲۵
"	دیوان دوم غیر مطبوعه	۱۲۹	۸۷۷
شیخ امام بخش ناسخ	دیوان اول مطبوعه	۳۰۷	۴۴۸۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۵۰۸	۶۳۰۹
خواجہ حیدر علی آتش	دیوان اول مطبوعه	۴۹۳	۷۲۱۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۱۰۳	۱۵۶۰
شیخ محمد ابراهیم ذوق	دیوان مطبوعه	۳۵۰	۳۲۱۴
حکیم محمد مومن خاں مومن	دیوان مطبوعه	۲۱۸	۴۵۶۶
مرزا اسد اللہ خاں غالب	دیوان مطبوعه پہلا ایڈیشن	۱۳۲	۹۹۷
"	دیوان مطبوعه	۱۸۵	۱۴۶۴

## ضمیمہ نمبر ۲۔ فہرست مآخذات

- An Apology for Poetry* by Sir P. Sidney.  
*A Defence of Poetry* by P. B. Shelley.  
*A Discourse concerning origin and progress of Satire* by J. Dryden.  
*Discoveries* by B. Jonson.  
*An Essay of Dramatic poesy* by Crites  
*Aesthetics* by Benedetto Croce translated by Douglas Ainslie.  
*Biographia Literaria* by S. T. Coleridge.  
*De Arte Poetica* by Horace (English Translation)  
*Defence of an essay on Dramatic poesy* by J. Dryden.  
*English Dictionary* by S. Johnson.  
*Fall of the Moghul Empire* by J. Sarkar.  
*History of Persian Literature* by Professor Joel.  
*History of Persian Literature* by Professor Brown.  
*Hours with the mystics* by R. A. Vaughan.  
*Lecture 22 on poetry* by Edward Ker Shaw Francis.  
*Lives of the English Poets - Milton* by Samuel Johnson.  
*Philosophy for our times* by C. E. M. Joad.  
*Poetry with reference to Aristotle's Poetics* by J. H. Newman.  
*Preface to Lyrical Ballads* by W. Wordsworth.  
*Rhetoric* by T. De Quincey.  
*Style and Language* by T. D. Quincey.

Table Talk by S. T. Coleridge.  
 The Poetic Principles by Edgar Allan Poe.  
 Thoughts on poetry by J. S. Mill.

آب حیات از شمس العلماء مولانا محمد حسین صاحب آزاد مرحوم  
 ابتدائی اردو ادب میں مذہب کا عنصر از سید رفیق حسین  
 ادبی خطوط غالب مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد صاحب صدر شعبہ فارسی وارو ہندو یونیورسٹی۔ بنارس  
 اردو زبان اور ادب از کپتان مولانا سید محمد ضامن علی صاحب صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔  
 اردو شہ پائے از ڈاکٹر پرو فیسر محی الدین صاحب زور۔ صدر شعبہ اردو۔ جامعہ عثمانیہ۔ حیدر آباد دکن  
 اصلاح سخن از مولوی عبدالعلی صاحب شوق  
 انگریزی عبد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از علامہ عبداللہ یوسف علی صاحب  
 بیاض مصحفی (قلمی) مملو کہ الہ آباد یونیورسٹی  
 پنجاب میں اردو از مولانا حافظ محمود شیرانی صاحب  
 تاریخ ادب اردو از رام بابو صاحب کسینا  
 تاریخ فرشتہ جلد نمبر ۳۲ و ۳۳ مترجمہ ستر برگ  
 تذکرہ چمنستان شعرا مولفہ لچمی نرائن شفیق اورنگ آبادی  
 تذکرہ ریاض الفصحا مولفہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی  
 تذکرہ ریختہ گویاں مولفہ فتح علی حسینی گدیازی  
 تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میر حسن دہلوی  
 تذکرہ الشعرائے اردو مولفہ مولوی کریم الدین

تذکرہ شعرائے دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری

تذکرہ گلزار ابراہیمی مولفہ علی ابراہیم خاں غلیلی

تذکرہ گلشن بیجار مولفہ ثواب مصطفیٰ خاں شیعہ

تذکرہ گلشن گفتار مولفہ خواجہ عبد الحمید خاں اورنگ آبادی

تذکرہ گلشن ہند مولفہ مرزا علی لطف

تذکرہ مجموعہ لغز ازت درت الدن

تذکرہ مخزن نکات مولفہ قائم

تذکرہ نکات الشعرا مولفہ میر تقی میر

تذکرہ ہندی گویاں مولفہ غلام ہمدانی مصطفیٰ

ترکی ادبیات کا احیا از مولوی داج الدین صاحب

تقارن سرور زندگی از رائٹ آنریبل علیچند ڈاکٹر سر تیج بہادر صاحب سپرو بالقابہ

تنقیدی نظم از جگت موہن لال صاحب روائ

جہان آرزو

چهار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی

خطبات گارساں دی تاسی - اردو ترجمہ - مطبوعہ انجمن ترقی اردو

دریائے لطافت از سید انوار اللہ خاں انشا

دکن میں اردو از مولانا ہاشمی حمید آبادی

دہلی کا آخری سالس از مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب دہلوی

دیوان ریختی از رنگین و انشا

دیوان سلطان (قلبی) ملوکہ پروفیسر فاحید حسن - نظام کالج حیدر آباد دکن

دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ)

ذکر غالب از مالک رام صاحب  
ذکر میر از میر تقی میر  
رسالہ اردو اور نگ آ باد

رسالہ جامعہ دہلی  
رسالہ زمانہ کانپور  
رسالہ عالمگیر لاہور  
رسالہ کلیم دہلی  
رسالہ معارف اعظم گڑھ  
رسالہ نگار لکھنؤ  
رسالہ الناظر لکھنؤ  
رسالہ ادب لکھنؤ

پچھلے کئی سال کی جلدوں کا مطالعہ  
کیا گیا۔

سودا از شیخ چاند مرحوم  
شرح دیوان غالب از مولانا آسی لکھنوی  
شعراے دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور تاریخ سے پہلے لکھنوی شاعری کا تصنیف و ایہام از نواب منیر علی خاں لکھنوی  
شعرا لجم از جلد اول تا جلد پنجم از شمس العلماء مولانا شبلی صاحب مرحوم  
شعرا لہند جلد اول و دوم از مولانا عبد السلام صاحب ندوی

صنادید عجم از پروفیسر ناصری مرحوم  
علم الکتاب از خواجہ میر درد دہلوی  
غالب از غلام رسول صاحب تہر  
غالب نامہ از اکرام اللہ صاحب آئی۔ سی۔ ایس  
قطب مشتری از دہلی

قلی قطب شاه از داکتر مولوی عبدالحق صاحب  
 کلیات نعت از مولانا محمد محسن صاحب کاکوروی  
 گل رعنا از مولانا عبدالحق صاحب مرحوم  
 مشاطه سخن از صفدر مرزا پوری

مضامین چک بست

مقدمه ذکر تیسرا از داکتر مولوی عبدالحق صاحب  
 مقدمه شعرو شاعری از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم  
 مقدمه کلیات کجری از داکتر محمد حنیف سید صاحب - کچرا شعبه اردو الہ آباد یونیورسٹی  
 مقدمه کلیات قلی قطب شاه از داکتر پروفسر محی الدین صاحب زورہ - جامعہ عثمانیہ  
 مقدمه کلیات تیسرا از مولانا عبدالباقی صاحب آسٹی (نول کشور پریس)  
 مقدمه شذیات تیسرا از داکتر سرشاه محمد سلیمان صاحب مرحوم  
 محاسن کلام غالب از داکتر عبد الرحمن صاحب بجنوری  
 نکات غالب از نظامی بدایونی  
 نظیات از کتاب الشعر والشعر ترجمہ ابوسعید صاحب بزمی  
 نقد الادب از حامد الد صاحب افسر میرٹھی  
 ہندی نظموں کا ترجمہ از نگار جنوری ۱۹۳۶ء  
 ہندی شاعری از اعظم کریوی

ہماری شاعری از پروفسر مسعود حسین صاحب رضوی صدر شعبہ فارسی دارد و لکھنؤ یونیورسٹی  
 یادگار غالب از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم





MAJ  
(E1)

1915-19

DUE DATE

--	--	--	--

Shri. B. S. Saksena Collection.

MAJ 1915 PM 1.9  
CE 1, MY 20.

Date	No.	Date	No.